LIBRARY
Brigham Young University

FROM .....

Call No. [redacted] Acc. No. 211331

Date Due

ANNEX

PRINTED IN U. S. A.

Beethoven und seine Zeitgenossen

Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen

in vier Bänden von

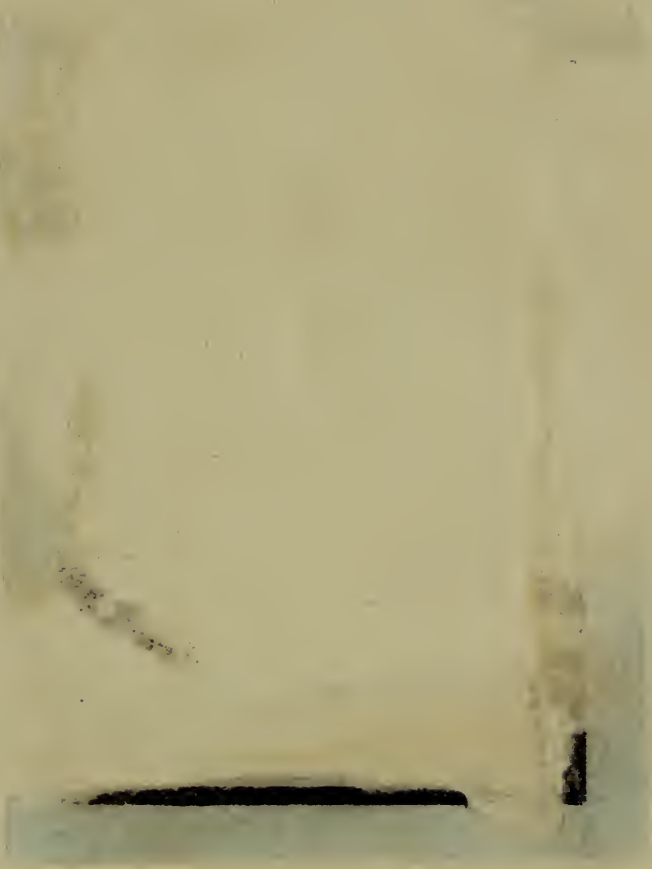
Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Dritter Band:

Beethovens Frauenkreis

Zweiter Teil

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig



Henriette Sontag

Caroline Unger

ML
410
.B4
K4
Vol.3

Beethovens Frauenkreis

Zweiter Teil

Von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer

Aus dem Nachlaß herausgegeben und ergänzt von
Dr. Leopold Hirschberg

211331

Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

LIBRARY
PROPERTY OF

Alle Rechte vorbehalten

B.Y.U.
LIBRARY
PROVO, UTAH

Inhalt.

Seite

Vorwort VII

Sechste Abteilung 1

Maria Cassentini.
Gräfin von Fries.
Die Gräfinnen von Lichnowsky.
Fürstin von Esterhazy.
Nanette Streicher.

Siebente Abteilung: Die drei Kaiserinnen 81

Kaiserin Maria Theresia.
Kaiserin Maria Ludovika.
Kaiserin Elisabeth Alexiewna.

Achte Abteilung: Dorothea von Ertmann 101

Neunte Abteilung: Die Geschwister Malfatti 139

Zehnte Abteilung: Antonie und Maximiliane Brentano . . 165

Elfte Abteilung: Henriette Sontag und Karoline Unger . . 199

Vorwort.

All das, was er während eines arbeitreichen Lebens als Opfer auf dem Altar seiner Beethoven-Verehrung niedergelegt hatte, aus zerstreuten Blättern geordnet und gesammelt zu sehen, war Alfred Christlieb Kalischer vom Schicksal nicht beschieden. Ein schneller Tod hat seinen letzten schweren Leidensjahren ein Ziel gesetzt. Noch am Vormittag seines Sterbetages hat er gearbeitet.

Kalischer, wiewohl nie von sehr widerstandsfähiger Konstitution, war in den Jahren relativer Gesundheit ein der Geselligkeit durchaus zugeneigter und vor allem sehr mitteilsamer Mensch, der aus dem tiefen Schatz seines Wissens auf den mannigfachsten Gebieten stets gern nnd reichlich spendete. Der Herausgeber rechnet es sich zum hohen Glücke an, schon in dieser Zeit die Freundschaft des trefflichen Mannes gewonnen zu haben und von ihm in seine Arbeiten und Pläne eingeweiht worden zu sein; er hielt es für eine einfache Schuld der Dankbarkeit, wenn er in den letzten Jahren, wo Leiden den Verkehr mit ihm erschwerten, den Vereinsamten nicht verlassen und, soweit es seine Zeit erlaubte, ihm mancherlei Hilfe geleistet hat.

Des Heimgegangenen letzte Lebenszeit gehörte ausschließlich Beethoven. Die fünf Bände der Briefe, die Neuausgaben von Wegeler-Ries, Lenz, Breuning und Schindler sind bleibende

Dokumente seiner nie rastenden Tätigkeit. Nach Vollendung des zweiten Bands von „Beethoven und seine Zeitgenossen" ward er abberufen.

Ohne nun den Vorwurf der Unbescheidenheit oder Selbstgefälligkeit zu fürchten, glaubt der Herausgeber die Worte Kalischers auf sich anwenden zu dürfen, die dieser in seiner Vorrede zum Lenz-Neudruck aussprach. Auch Kalischer würde eine „selige Freude" darüber empfinden, wenn er wüßte, daß grade mir der Schlußstein seines Lebensbaus anvertraut worden ist. Nicht weil er meinte, daß keiner diese Arbeit hätte besser gestalten können, sondern darum, weil er mehr Liebe und Pietät von keinem andern erwarten durfte. Und so nahm ich denn den Vorschlag der Verlagsbuchhandlung unbedenklich an, mit dem festen Vorsatz, dem dahingeschiedenen Freunde, mit dem ich mich in der Beethoven-Verehrung eins wußte, damit ein Denkmal zu setzen.

Wenn ich vorhin von Pietät sprach, so ist das natürlich nicht in dem Sinne zu verstehen, daß das vorliegende Material unverändert in Druck gegeben wurde. Was bei einem Werke der Dichtung erlaubt, ja geboten ist, trifft für ein wissenschaftliches nicht zu und wäre auch nicht in dem Sinne des Verfassers gewesen, der unablässig an seinen eignen Werken feilte und sie auf Grund neuer einwandfreier Forschungen verbesserte. Hat er doch für einige Artikel diesbezügliche Angaben selbst hinterlassen. Im übrigen aber ist keiner der Aufsätze von der nachbessernden und umgestaltenden Hand des Herausgebers unberührt geblieben. Um auch äußerlich die Sinnesgemeinschaft mit dem Autor in die Erscheinung treten zu lassen, habe ich nirgends das von mir Hinzugefügte,

Verbesserte und Umgeformte besonders markiert, wiewohl das Original dadurch bisweilen ein völlig anderes Ansehen gewann. Autoreneitelkeit mußte hier gänzlich aus dem Spiel bleiben.

Kalischer hatte, wie er in einer Anmerkung des Schindler-Neudrucks (S. 581) angibt, die Absicht, auch die Klavierspielerin Josephe Auerhammer und die Baronin von Puthon in ihren Beziehungen zu Beethoven für den zweiten Band von Beethovens Frauenkreis zu behandeln; ebenso sollten Frau Brauchle, die Gattin des bekannten Magisters im Erdödyschen Hause, und zum Schluß die Wirtschafterin Frau Schnaps besprochen werden. Da sich im Nachlaß nicht das geringste Material für diese Frauengestalten vorfand und ein sehr erhebliches Interesse für diese mehr episodenhaften Figuren nicht vorausgesetzt wurde, so wurde von einer Bearbeitung Abstand genommen.

Charlottenburg, im Mai 1910.

Dr. Leopold Hirschberg.

Sechste Abteilung:

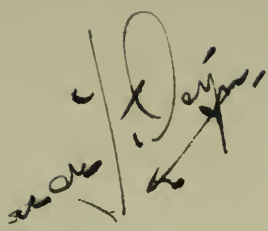
Maria Cassentini.

Gräfin von Fries.

Die Gräfinnen von Lichnowsky.

Fürstin von Esterhazy.

Nanette Streicher.



I.

Signora Maria Cassentini, Prima ballerina.

Den Reigen dieser Epoche des Beethovenschen Lebens, in welcher sich bereits zahlreiche edle und geistvolle Frauen um seinen Genius scharten, soll eine der hervorragendsten Kunsttänzerinnen des damaligen Wien eröffnen. Man wird erkennen, daß diese Episode in Beethovens Leben und Schaffen uns zugleich auch gegenwärtig noch beachtenswerte Anschauungen über das Idealreich Terpsichorens beschert.

Alles, was hierüber zu sagen sein wird, hängt mit der Entstehung und Aufführung des Balletts: „Die Geschöpfe des Prometheus“ von Beethoven im Jahre 1801 zusammen. Vor etwa hundert Jahren war — dank der Genialität des Tänzers Dichters und Komponisten Salvatore Vigano, wie seiner Gattin, der gefeierten spanischen Tänzerin Maria Medina — die Glanzzeit des Wiener Kunstballetts herbeigekommen. Selbst die ausgezeichnetsten Komponisten verschmähten es nicht, ihre Schöpferkraft in den Dienst der Tanzmuse zu stellen. Zeitgenössische Schriftsteller männlichen und weiblichen Geschlechts schildern in lebhaften Farben den Zauber, der von Madame Viganos Füßen ausging. Und wenn auch manch eine schreibende Frau an der Art ihrer Kostümierung — oder vielmehr Nicht-Kostümierung — großes Ärgernis nahm: dem Zauber ihrer Tanzrhythmen und dem

dramatisch belebten Ausdruck ihrer ganzen Gestalt konnte sich dennoch niemand entziehen. Ein sehr drastisches Bild von Madame Vigano-Medinas Kunst entwirft Karoline Pichler in den „Denkwürdigkeiten aus ihrem Leben" I, 207 f.), wo wir lesen: — — „Die Tänzer und Tänzerinnen waren kaum bekleidet; ja in dem sogenannten rosenfarbenen Pas de deux hatte Madame Vigano über den Tricot, der ihren ganzen Leib umgab, nichts an, als drei bis vier flatternde Röckchen von Krepp, immer Eins kürzer wie das Andere und alle zusammen mit einem Gürtel von dunkelbraunem Band um die Mitte des Leibes festgebunden. Eigentlich also war dieß Band das einzige Kleidungsstück, das sie bedeckte, denn der Krepp verhüllte nichts, im Tanze flogen auch oft noch diese Röckchen oder eigentlich Falbala's hoch empor und ließen dem Publikum den ganzen Körper der Tänzerin in fleischfarbem Tricot, der die Haut nachahmte, also scheinbar ganz entblößt, sehen. — Mir kam das empörend frech vor; dennoch mußte ich gestehen, daß die Bewegungen dieser Künstlerin hinreißend anmuthig, ihr Mienenspiel voll Ausdruck (sie war noch überdieß sehr hübsch), ihre Pantomime meisterhaft waren. Die Sensation, welche diese Frau und die Ballete, welche ihr Mann aufführte, hier machten, war ungeheuer; — sie waren aber auch zugleich der Wendepunkt der alten und neuen Kunst, sowie des alten und neuen Geschmackes."—

Das Septuor und die erste Sinfonie hatten zu Anfang des 19. Jahrhunderts so große Erfolge errungen, daß Vigano, der damalige Ballettmeister am Hoftheater, in Beethoven den geeigneten Mann erkannte, um für eine neue, charakteristische Ballettdichtung des Tanzmeisters die erforderliche Musik zu

komponieren. Trotz Schindler und Thayer gibt es noch allerhand Prometheus-Fragen zu lösen. Und das Textbuch zum Prometheusballett ist in seiner Grundgestalt noch immer nicht aufgefunden.

Seitdem Dr. Leopold Sonnleithner unverhofft einen Theaterzettel aus dem Jahre 1801 aufgefunden hat, ward es offenbar, das die „Geschöpfe des Prometheus" mit Beethovens Musik wirklich ihre erste Aufführung am 28. März 1801 im Hofburgtheater erlebt haben. (Vgl. A. Schindler: Biographie von L. van Beethoven; Neudruck 1909 S. 115 f.; A. W. Thayer: Beethovens Leben*), II, S. 216 ff.).

Die Erzählung der Handlung dieses Ballo Serio ist in den italienischen „Commentarii" des Lebens und der choreodramatischen des Salvatore Vigano, wie der Choreographie überhaupt, von Carlo Ritorni enthalten. Es scheint, daß dieser Inhalt nach diesem Buche „in einem sehr sonderbaren Programme, vermutlich von einem der deutschen Sprache nicht so ganz kundigen Italiener", bei der ersten Aufführung mitgeteilt wurde. Aus Thayers Beethovenbiographie (II, S. 221 f.) ist nicht deutlich zu erkennen, ob der dort mitgeteilte Inhalt seine eigene Übertragung aus dem Italienischen ist, oder das obenerwähnte Programm zur ersten Aufführung. Bei dieser Gelegenheit teile ich im Interesse derer, die sich mit der Frage nach dem Prometheus-Textbuch befassen, die eigenen Aufzeichnungen Beethovens mit, wie ich sie nach einem Skizzenbuche des Meisters bereits vollständig in den Monatsheften für Musikgeschichte veröffentlicht habe. (Die Beethoven-Autographe der König-

*) Leipzig 1910.

lichen Bibliothek zu Berlin. Märznummer 1896, — unter Nr. 38: Notierungsbuch F. 91.) In diesem Skizzenbuche gibt es unter anderem Gesangsmusikskizzen zum Prometheus-Ballett. Dabei macht Beethoven die folgenden interessanten szenischen Bemerkungen:

„1. Die zwei S. (= Statuen) gehen langsam über die Bühne aus dem Hintergrund. — 2. P. (= Prometheus) kommt allmählig zu sich, den Kopf gegen das Feld und geräth in Entzücken, wie er seinen Plan so gut gelungen sieht — er freut sich hierüber unaussprechlich, stehet auf und winkt den Kindern stille zu stehen. — 3. Diese wenden sich langsam, unempfindlich gegen ihn. P. setzt seine Anrede an sie fort, welche seine göttliche Vaterliebe für dieselben ausdrücket und befiehlt ihnen sich ihm zu nahen, winkt ihnen Grüße (? oder: will herangehen), sie sehen ihn unempfindlich an, wenden sich zu einem Baume, dessen Größe sie betrachten. — 4. P. fängt an wieder seinen Muth zu verlieren, ängstigt sich und jammert (lamentirt?), er geht auf sie zu, nimmt sie bei der Hand und führt sie selber vor die Scene, — er erklärt ihnen, daß sie sein Werk sind, daß sie ihm angehören, daß sie ihm dankbar sein müssen, küsset und liebkoset sie — allein diese immer unempfindlich, schütteln nur manchmal den Kopf und zeigen sich völlig gleichgültig, stehen, um immer hin und her zu tasten."

Was hat das alles — so wird manch ein ungeduldiger Leser gefragt haben — mit Maria Cassentini zu tun?

Nun: Signora Cassentini stellte zum erstenmal das eine von den beiden Geschöpfen des Prometheus dar — das weibliche Wesen, während Vigano selbst das männliche Geschöpf verkörperte. Madame Vigano, die spanische Diva, war längst vom

Schauplatz ihrer Tätigkeit getreten — und Fräulein Cassentini die Prima ballerina des Wiener Hoftheaters geworden.

Diese Solotänzerin gewährt uns in der Geschichte Beethovens das einzige Beispiel, daß der Meister mit einer Jüngerin Terpsichorens einen mehrjährigen persönlichen Verkehr gepflogen hat.

Im Jahre 1797 erschienen die im Jahre 1796 komponierten und der Gräfin von Browne gewidmeten Zwölf Klaviervariationen in A-dur über ein russisches Tanzthema. Diesen russischen Tanz aber hatte Fräulein Cassentini im Ballett „Das Waldmädchen" getanzt, wie denn auch die Originalausgabe der Waldmädchen-Variationen also lautet: XII Variations pour le Clavecin ou Piano-Forte, sur le (! sic !) Danse Russe, dansée par Mlle. Cassentini dans le ballet: Das Waldmädchen, composées et dédiées à Madame la Comtesse de Browne, née de Vietinghoff par Louis van Beethoven." Das Waldmädchen-Ballett aber mit der Musik von Paul Wranizky wurde in Wien zum erstenmal am 23. September 1796 aufgeführt.

Vermutlich wurde Beethoven durch die charakteristische Vorführung dieses russischen Tanzes nicht nur zur Komposition selbst angeregt, sondern wohl auch in der Art der musikalischen Gestaltung beeinflußt.

Als nun Beethoven die Aufforderung erhalten hatte, Viganos Prometheus-Ballett zu komponieren, mußte er natürlich, namentlich, als die Aufführung näher und näher kam, mit den drei Solisten des Balletts in lebendigen Verkehr treten. Die drei Solisten aber waren: Bacchus — von Ferdinand Gioja dargestellt — und die zwei Kinder —

von Mlle. Cassentini und Salvatore Vigano dargestellt. — Die Titelrolle vertrat Cesari.

Die gefeierte Tänzerin Cassentini war aber auch darum die besondere Heldin am Tage der ersten Aufführung des „Prometheus"-Balletts (28. März 1801), weil diese erste Vorführung ihre Benefizvorstellung war.

Jener mehrfach erwähnte Theaterzettel, den Thayers Chronologisches Verzeichnis der Werke Beethovens vollständig mitteilt, enthält nämlich unter anderem das Folgende:

Neues Ballet.

Im Kaiserl. königl. Hoftheater nächst der Burg und von den K. K. Hof-Operisten

heute Samstag den 28. März 1801

aufgeführt zum Vorteil der Mademoiselle Casentini.

Der Dorfbarbier.

Ein Singspiel in einem Aufzuge, nach dem Lustspiele dieses Nahmens bearbeitet.

Nachher (Zum ersten Male)

Die Geschöpfe des Prometheus.

Ein heroisches, allegorisches Ballet in zwei Aufzügen von der Erfindung und Aufführung des Herrn Salvatore Vigano.

Personen:

Prometheus	Herr Cesari
Kinder	Mlle. Casentini Hr. Salvatore Vigano
Bacchus	Hr. Ferdinand Gioja
Pan	Aichinger
Terpsichore	Mad. Brendi
Thalia	Mad. Cesari
Melpomene	Mad. Reuth

Apollo. Amfinone. Arione. Orpheus.

Die Grundlage dieses allegorischen Ballets ist die Fabel des Prometheus.

Nachdem dies des näheren abgedruckt ist, wird der Komponist genannt: „Die Musik ist von Herrn van Beethoven."

Die erste Aufführung des Balletts: „Gli uomini di Prometeo" sollte eigentlich acht Tage zuvor, am 21. März 1801, stattfinden, wie dies G. Nottebohm aus einem etwas älteren Theaterzettel im Archiv der „Gesellschaft der Musikfreunde" zu Wien ausfindig machen konnte (vgl. Leipziger Allg. Musik. Ztg. vom 15. September 1869 in Nr. 37, S. 289).

Der betreffende Zettel, in deutscher und italienischer Sprache, bietet mancherlei Inteſſantes dar. Da lesen wir: „Nachricht. Samstag, den 21. März 1801, wird in dem Theater nächst der k. k. Burg zum Vortheil der Mlle. Marie Casentini ein neues Ballett aufgeführt werden. Genannt: Die Menschen des Prometheus." — — — „Die Musik ist von der Komposition des Herrn Ludwig van Beethoven" Über die Haupttänzerin Fräulein Casentini steht der beachtenswerte Satz: „Durchdrungen vom dankbarsten Gefühle für das gütige Wohlwollen eines so verehrungswürdigen Publikums, wird die Künstlerin (!) mit unermüdetem Fleiße die Zufriedenheit desselben ferner zu erwerben trachten."*) Das Trachten mag schön und wahr gewesen sein: allein Signora

*) Das von Nottebohm ebendort mitgeteilte Stück des italienischen Avviso lautet also: Sabbato 21. Marzo si darà nel Teatro presso la Cesareo-Regia Corte a benefizio della Signora Maria Casentini un Ballo nuovo intitolato:

Gli uomini di Prometeo. Ballo favoloso allegorico d'Invenziono del Maestro di Ballo Signor Salvatore Viganó.

La Musicà è composta del Signor Lodovico van Beethoven.

Le Decorazioni sone del Signor Platzer . . . usw. usw.

Nottebohm macht mit Recht darauf aufmerksam, daß dieser Zettel

Caſſentini ſchien in ihrer Rolle nicht recht warm werden zu können und konnte — wie die Tageskritik darüber berichtet — auch das Publikum nicht ſonderlich erwärmen. Gleichwohl war der materielle Erfolg ſowohl für Beethoven wie für die Prima ballerina ganz bedeutend. Der Berichterſtatter über dieſe Première in der „Zeitung für die elegante Welt“ vom 19. Mai 1801 behandelt denn auch dieſe gefeierte Tänzerin ebenſo anerkennend als fein ironiſierend. Von den neun Muſen heißt es in jener Kritik, daß ſie wie lebloſe Statuen ſo lange auf dem ihnen angewieſenen Platze ſtehen blieben, bis auch an ſie die Reihe zu tanzen kam, und Apollo ſelbſt ſaß auf der höchſten Bergſpitze ſtets unbeweglich da. „Vielleicht nun“ — ſo fährt der Berichterſtatter fort — „machte ebendieſer Anblick zu wenig Eindruck auf den Künſtlergeiſt unſerer beliebten Caſentini, indem ſie von ihrem Vater dem Muſengott vorgeſtellt, ſo gar keine Teilnahme äußerte und ihren Blick mit auffallender Gleichgültigkeit ſogleich auf andere Gegenſtände abſchweifen ließ. Denn daß ſie die einem ſolchen Publikum ſchuldige Hochachtung, beſonders in einem Ballette, das ihr über bare 4000 Gulden eintrug, bloß aus übler Laune ſollte hintangeſetzt haben, kann man ſich doch nicht bereden. Gewiß aber würde ſie, bloß mit etwas mehr Anſtrengung — wiewohl eine Caſentini nie ſchlecht tanzen kann — das Ballett weit mehr anziehend gemacht haben.“ — Auch Beethovens „Prometheus“-Muſik fand wenig Gnade vor dieſem Kunſt-

ſchon deshalb einiger Beachtung wert iſt weil der deutſche Name des Stücks anders und anderes genauer darin angegeben iſt, als in dem bekannten Theaterzettel — nämlich „Die Menſchen des Prometheus“.

richter der „eleganten Welt". Nach ihm hatte Beethoven unzweifelhaft für ein Ballett „zu gelehrt und mit zu weniger Rücksicht auf den Tanz" geschrieben. „Alles ist für ein Divertissement, was denn doch das Ballett eigentlich sein soll, zu groß angelegt, und bei dem Mangel an dazu passenden Situationen, hat es mehr Bruchstück als Ganzes bleiben müssen." Übrigens meint derselbe: die kriegerischen Tänze und das Solo der Dlle. Casentini möchten wohl dem Komponisten am besten gelungen sein. — Für die feinen Nummern der Partitur, die noch heute jedes kunstverständige Gemüt entzücken, hatte dieses Kunstrichters Langohr offenbar keinerlei Empfänglichkeit.

Wie dazumal alles — auch die Partituren — auf die Persönlichkeit der Ausführenden zugespitzt und berechnet war: das geht auch aus dem bereits erwähnten handschriftlichen Exemplar des „Prometheus" auf der Wiener k. k. Bibliothek hervor; dasselbe ist betitelt: Ballo Serio — Die Geschöpfe des Prometheus, composta del Sign. Luigi van Beethoven. — Unter den 16 Nummern dieses handschriftlichen Exemplars lautet u. a. Nr. 12: Solo di Gioja (d. i. der Darsteller des Bacchus), Nr. 14: Solo della Sign. Cassentini, und Nr. 15: Coro di Vigano Andantino. Solo, Adagio. — So werden hier die Musiknummern nicht — wie üblich — nach den personae dramatis, sondern nach den reproduzierenden Künstlern und Künstlerinnen benannt.

Eines nur scheint den Beethovenforschern in diesem Punkte entgangen zu sein: daß sich auch die hervorragendsten Geister jener denkwürdigen Epochen aufs angelegentlichste, ja selbst hitzigste mit dem Kunstproblem des Tanzes und ins-

besondere mit dem Wiener Ballett und ihrer damaligen Primadonna Cassentini beschäftigt haben. — Kein Geringerer als Wilhelm von Humboldt hat in Briefen aus dem Jahre 1797, sowohl über das Ballettwesen im allgemeinen, als auch insbesondere über die Tanzkunst einer Cassentini und eines Vigano ausgesprochen.

Humboldt befand sich im Sommer 1797 in Wien. Unterm 10. August schreibt er von da aus an seinen Freund Gottfried Körner (Theodors Vater): „In der Comödie waren wir vorgestern. Die Schauspieler gefielen uns nicht sonderlich, aber desto mehr der Tanz in dem großen Ballet, vorzüglich die Casantini*); und die beiden Tänzer Vulcani und Giulio Vigano, nicht der, den Sie einmal in Dresden gesehen haben. Die Casantini hat bei weitem nicht die Grazie der Vigano, aber sie ist ungleich mehr Tänzerin und verbindet eine unglaubliche Kraft mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit. Ich habe unaufhörlich bei diesem Ballet an Sie gedacht, und ich wünschte gar sehr, da diese Kunst Sie so sehr interessirt, daß Sie mehr davon selbst sehen

*) So haben wir bereits dreierlei Schreibweisen für diesen Künstlernamen: Casentini, Cassentini, Casantini. Biographische Daten über unsere Künstlerin ließen sich nicht auffinden. Ihr Name jedoch ist von altem kunstgeweihten Klange. Vermutlich entstammt die Signora einer italienischen Tonkünstlerfamilie. Joh. Gottfr. Walthers Musikalisches Lexikon (oder Musikalische Bibliothek) vom Jahre 1732 enthält unter: Casentini den Tonkünstlern Marsilio Casentini aus Lucca, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts (um 1607) als Kapellmeister zu Cremona wirkte. Er nennt ihn einen Komponisten fünfstimmiger „Madrigalien" und der „Cantica Salomonis". Nach Walther fand solche Notiz in Gerbers Tonkünstler-Lexikon Aufnahme.

könnten. Es war ein großes pantomimisches Ballet Abaye und Cona. Die Anordnung des Ganzen aber taugte so wenig, daß man sich allein an den Tanz der besten Subjekte halten mußte; es waren also auch hier wieder nur Solos und Pas de deux. Mir ist dabei von neuem auffallend gewesen, wie groß die Gewalt des Rhythmus ist."*) — Gewiß fällt manch einem Hans von Bülows geistvolles Wort ein: „Im Anfang war der Rhythmus."

Im Verlaufe dieses Briefes ästhetisiert der große Gelehrte und Staatsmann über die Verbindung von Musik und Tanzkunst, — wobei er schon damals, wo Beethovens Tonmacht noch nicht offenbart war, die tiefe Einsicht besaß, daß die Musik ihr Höchstes nur durch sich selbst verkündet. Humboldt aber schreibt also: „Bei der Vereinigung der Musik mit dem Tanz bin ich noch nicht recht einig, ob nicht die erstere doch eigentlich dadurch verliert. Mir scheint es allerdings; ihre größte, tiefste, seelenvollste Wirkung kann sie, dünkt mich, nur allein, nicht in dieser Begleitung machen.

Zwar habe ich freilich von dem eigentlich großen Tanz, der Leidenschaft erregt und tragische Rührung erweckt, noch keinen Begriff. Die Vigano hatte allerdings etwas, das daran grenzte, eine Wahrheit und Natur, die in der That hinriß, und hierin steht ihr die Casantini weit nach."

Endlich mag aus diesem Humboldtbriefe noch eine Stelle hervorgehoben werden, die Mahnung nämlich, daß sich der Kunsttanz der antiken Einfachheit und Ruhe nähern

*) Aus: Ansichten über Ästhetik und Literatur von Wilhelm von Humboldt. Seine Briefe an Christan Gottfried Körner (1793 bis 1830), herausgegeben von F. Jonas, Berlin 1880; S. 67 ff.

müsse, — eine Aufgabe, der sich die Choreographie unserer Tage hier und da nicht ohne Glück unterzogen hat. Hier nun die Humboldtschen Worte an Körner: „Dagegen gewinnt vielleicht die Musik, wenn das Spiel der Geberden und Bewegungen nicht für sich selbst gelten will, wie in unsern Tagen, sondern sich begnügt, durch seine Begleitung nur den Ausdruck des Rhythmus zu verstärken. Wenigstens thut eine einfache und edle Gestikulation in großen Opern eine sehr schöne Wirkung. Darum war es vielleicht sehr zweckmäßig, daß bei den Alten der musikalische Tanz des Chors eigentlich nur ein rhythmisches Hin- und Herschreiten war. Selbst der Stillstand in dieser Bewegung, der auch bei ihnen vorkam, muß dann bedeutend werden.“ Man halte damit die Anschauungen Richard Wagners — zumal in seinen Schriften „Das Kunstwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ — zusammen, um die richtige Bedeutung des Kunsttanzes zu erkennen und für die Zukunft des Dramas die rechten Formen des Tanzes vorbereiten zu helfen.

II.

Gräfin von Fries, geb. Prinzessin von Hohenlohe.

Es ist allgemein bekannt, daß Beethoven mit dem Grafenhause von Fries in langjährigem treuen Verkehr stand. Daß der Meister namentlich in seiner Jugendkraft und Mannesreife dem Grafen Moritz von Fries, der zugleich Chef des gräflichen Bankhauses Fries war, besonders nahestand und ihm viel des Guten zu verdanken hatte: dafür zeugt allein

schon die stattliche Fülle von Werken, die diesem Grafen gewidmet sind: die Violinsonaten in A-moll (op. 23) und F-dur (op. 24), das Streichquintett in C (op. 29) und die große Symphonie in A-dur (op. 92).

Obwohl nun Beethoven das Friessche Haus auch zu seinen besonders bevorzugten gastlichen Heimstätten rechnen durfte, bleibt es erstaunlich, befremdend, daß die Herrin des Hauses, die an gesellschaftlichem Rang den Gatten bei weitem übertraf, mit keiner eigenen Dedikation bedacht ist. Nur so viel ist bekannt, daß Beethoven einmal die Verpflichtung empfunden hatte, der Gemahlin des Grafen Moritz von Fries etwas zu widmen. Die Beethovenkenner, besonders die Violoncellspieler, wissen, daß die sieben Variationen in Es für Klavier und Violoncello über das Zauberflöten-Thema „Bei Männern, welche Liebe fühlen", wie so manches andere Beethovenwerk dem Grafen von Browne gewidmet ist und bleibt. Allein die Überschrift eines Autographs im Besitze des Malers Amerling in Wien lautet: „Variations sur le Thême: Bei Männern, welche Liebe fühlen, par Louis van Beethoven. Nr. 12. Der Gräfin von Fries gewidmet, gebohrnen Fürstin von Hohenloh." — Der Liebe Mühe würde umsonst sein, wollte man diesem Umsturzgedanken in Beethovens Kopfe nachspüren. Jedenfalls dürfte es von Interesse sein, einige noch wenig oder auch gar nicht bekannte Mitteilungen über dieses in Beethovens Geschichte so wichtige und einflußreiche gräfliche Ehepaar zu machen.

Die Familie von Fries ist industriellen Ursprungs; sie entstammt einer schweizerischen Patrizierfamilie, wie man das des näheren aus Dr. Constant von Wurzbachs

großem Lexikon österreichischer Berühmtheiten (Band IV, 1858) entnehmen kann. Der erste Reichsgraf des Hauses Johann von Fries ist im Jahre 1719 zu Mühlhausen geboren und starb im Jahre 1785 zu Vöslau bei Wien. Die große Kaiserin Maria Theresia ernannte diesen Johann im Jahre 1752 zum Kommerzienrat, erhob ihn dann fünf Jahre später, als einen um die Hebung der österreichischen Industrie wohlverdienten Mann, in den erblichen Ritterstand. Im Siebenjährigen Kriege half sein Gold dem bedrängten Staate; die dankbare Kaiserin machte den Ritter Johann im Jahre 1762 zum Freiherrn und später noch zum Hofrat. Und ihr Nachfolger, der enthusiastisch vorwärtsschreitende Kaiser Josef, ernannte diesen Kommerzienrat unterm 5. April 1783 zum Reichsgrafen. Kaum drei Jahre darauf fand man den Grafen eines Tages tot im Teiche des Vöslauer Schloßgartens vor. Wie Fama will, hat ihn böse Melancholie in einen solchen Tod getrieben.*)

Ebenso interessant wie unbekannt sind jedoch die geheimen Motive des Kaiserhauses zu dieser raschen Erhebung eines Großkaufmanns in den Reichsgrafenstand. — Dr. Eduard Vehse, der wohlbekannte Verfasser einer bändereichen „Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation", behandelt

*) Die Wurzbachschen Angaben erscheinen weit klarer und annehmbarer als die von Prof. Dr. E. H. Kneschke in dessen sonst bedeutendem verdienstvollen Werke: „Deutsche Grafenhäuser der Gegenwart", in drei Bänden 1852—1854, wonach die dem Elsaß entstammende Familie Fries in Philipp Jacob Fries (1775) den ersten Reichsritter fand. — Hier ist dann noch von einem gleichnamigen Sohne, anderseits von einem Johann von Fries die Rede, so daß die ganze Darstellung unklar und verworren ist.

besonders eingehend auch die Geschichte des österreichischen Hofes und Adels. Im VIII. Bande (bzw. XIV.) wird die Regierungszeit Josefs II. erörtert. Wo Vehse daselbst von Josefs Reformen im Adel spricht, werden die Grafen Fuchs und Fries als „erste jüdische Barone" gewürdigt. Dabei erfahren wir diese interessante Offenbarung: „Josef II. ging noch einen Schritt weiter: er grafte diesen Bankier Fries und grafte auch den 1765 von seinem Vater geadelten Bankier Fuchs: durch diese beiden Grafungen unternahm Josef es, die Fusion des neuen reichen Bankieradels mit der alten österreichischen Aristokratie zu vermitteln" (Band VIII. S. 196 f.).

Im weiteren Verlaufe seiner Darstellung hebt Vehse (S. 201) rühmend hervor, daß der Sohn des obenerwähnten Reichsgrafen Johann von Fries, der Beethovengönner Graf Moritz von Fries, zu Wien ein höchst angenehmes Haus ausmachte. „Das Friesische Haus und das der jüdischen Baronin Arnstein, geb. Itzig aus Berlin, waren für die Entwicklung der Wiener Geselligkeit von dem eingreifendsten Nutzen."

Der Name Fries war in dieser Epoche in Wien so populär geworden, wie irgend etwas in der Welt. Ein drastisches Beweismittel hierfür enthalten die bereits erwähnten Briefe Wilhelm von Humboldts an Th. Körners Vater. Unterm 12. September 1797 beginnt Humboldt seinen Brief an Körner mit folgendem Motto-Verse:

Grüßt mir die Gold-Orangen sehr,
Wir reisen nach Paris,
Wir sehen Italien nicht mehr,
Hier ist der Graf von Fries (a. a. O. S. 70).

Humboldt erklärt uns, daß sein kleines Töchterchen diese Verse in ihrer Begeisterung „selbst komponirt und gesungen hat". So wenig man, wie der Philosoph ausführt, der Poesie im allgemeinen, und noch weniger den Kinderpoesien trauen darf, so sei dennoch der Inhalt jener Verse sehr wahr. Denn Humboldts würden nun im Ernst nicht nach Italien, sondern nach Paris reisen. Nur der letzte Vers „Hier ist der Graf von Fries" sei nicht als bare Münze anzusehen. „Der Graf von Fries n'y entre que pour la rime, wie sich von selbst versteht."

Unser Graf Moritz von Fries (geb. 1777) war etwa sieben Jahre jünger als Beethoven. Eine Notiz in Otto Jahns Beethoven-Nachlaß besagt geradezu: „Von Graf Fries bezog B. eine regelmäßige Unterstützung, bis er fallirte." (Unter dem Faszikel: C. Holz, 29. September 1852). —

Dr. Kneschke wie Dr. Wurzbach versichern einhellig, daß der Graf Moritz (Johann Christian) von Fries sich am 15. Oktober 1800 mit Maria Theresia Josepha, Prinzessin Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst, vermählte.

Reichardt schildert in seinen Vertrauten Briefen aus Wien" — ebenso wie Ries (Neudruck S. 96f.) — das vornehme gesellige Leben im Friesschen Hause, zumal das Wesen der Gräfin, sehr anziehend, so in seinem elften Briefe vom 30. November 1808 (I., 169f.). Die Gräfin — von der er irrtümlich meint — „eine Prinzessin von Carolath dünkt mich" — nennt er liebenswürdig und edel, „eine Frau, die ganz ihren Kindern lebt, die jetzt eben das sechste Kind mit großer Gewissenhaftigkeit und strenger Eingezogenheit stillt. Sie hat sich fast ganz aus der großen Welt zurückgezogen,

vornehmlich deshalb, weil ihr die beiden ältesten Kinder plötzlich an einer bösartigen Bräune gestorben waren. Die Gräfin lebte fortan nur ihrem Hause und ihren nächsten Freunden. „Für diese und alle", heißt es, „die das Glück haben, mit ihnen zu sein, hat das Leben in diesem edlen Hause dadurch ein neues dauerndes Interesse gewonnen, für sie selbst wohl auch. Es war ein Mittag in kleiner angenehmer Gesellschaft, — alles war da, was der Reichthum an Annehmlichkeit besitzt, ohne Ostentation und ohne so großen Überfluß, wie man sonst hier sah und, was das Beste ist, ohne allen Zwang." Wie üblich, ward auch hier Reichardt mit der erfreulichen Einladung entlassen, so oft er wollte, ihr Gast zu sein.

Von diesem edlen Paar, das also auch mit der Familie unseres ehemaligen Reichskanzlers, des Fürsten Chlodwig von Hohenlohe, verwandt ist, soll nicht Abschied genommen werden, ohne daß eine Skizze von ihrer äußeren Erscheinung dargeboten wird, wie sie uns Goethe aufbewahrt hat.

Unter seinen zahlreichen Aufsätzen: Ferneres über Kunst bespricht er nämlich auch eine Sammlung historischer Porträts von Baron Gérard (Collection des portraits historiques de M. le Baron Gérard, premier peintre du Roi, gravés à l'eau-forte par M. Pierre Adam etc. Paris 1826.) Darunter befinden sich die Porträts Alexanders I. von Rußland, Karls X. von Frankreich, Friedrich Augusts, Königs von Sachsen, Karl Moritz von Talleyrands usw. Nach dem Porträt von Ferdinand von Imécourt, einem Ordonnanzoffizier des Marschalls Lefebvre, (gemalt 1808) folgt: Graf und Gräfin Fries, gemalt 1804, also zu einer Zeit, wo

sich das gräfliche Paar, ebenso wie Beethoven im blühendsten Lebensalter befanden. Hören wir nun die Goethesche Beschreibung:

„Dieses Familienbild paßt recht gut zum vorigen; denn jener Mann (sc. F. von Imécourt) dürfte nur hier hereintreten, und er wäre willkommen gewesen.

Der Gemahl hat sich auf der Ecke eines ausgeschweiften dreyseitigen Tisches gesetzt und zeigt sich in einer sehr natürlichen glücklichen Wendung. Eine Reitgerte in der rechten Hand deutet auf Kommen oder Gehen, und so paßt das augenblickliche nachlässige Hinsitzen auf einer solchen Stelle gar wohl. Die Gemahlin, einfach weiß gekleidet, einen bunten Shawl über dem Schooß, sitzt und schaut, den Blick des Gemahls begleitend, gleichsam nach einem Eintretenden. Dießmal sind wir es, die Anschauenden, die wir glauben können auf eine so freundlich-höfliche Weise empfangen zu werden. Die linke Hand der Dame ruht auf der Schlafstätte eines kleinen Kindes, das in halbem Schlummer sich ganz wohl zu behagen scheint. Wand und Pilaster, die freie Durchsicht in einen Bogengang, ein Schirm hinter dem Bette des Kindes bilden einen mannichfaltigen, anmuthigen, offenen und doch wohnlichen Hintergrund. Das Bild componirt sehr gut und mag in Lebensgröße, der Andeutung nach colorirt, eine sehr erfreuliche Wirkung thun."

Hält man diese Schilderung mit der oben aus Reichardts Feder mitgeteilten zusammen, — so gewinnt man aufs neue einen Einblick in das mütterliche Dasein der Gräfin von Fries. Die aber, die gegenwärtig mehr und mehr bestrebt sind, auch die Gestalten aus Beethovens Freundeskreise bildnerisch vorzuführen, werden hiermit eine neue Quelle erhalten, um derartige Porträtschätze zu vermehren.

III.

Gräfinnen von Lichnowsky.

Es stellte sich heraus, daß es zwei Gräfinnen von Lichnowsky sind, die mit unserem Tonmeister in freundschaftlichem Verkehr standen.

a) Die Schwester des Fürsten Karl und Grafen Moritz von Lichnowsky, Gräfin Henriette von Lichnowsky.

Dieser Gräfin ist das zweite Rondo für Klavier aus op. 51 (G-dur) gewidmet. Eine bedeutsame Notiz darüber hat uns Otto Jahn handschriftlich in seinem „Beethoven-Nachlaß“*) und dann eingehender in seinen „Gesammelten Aufsätzen über Musik“ hinterlassen. Wo dort dieser Philologe und Musiker über Beethoven und die Ausgabe seiner Werke spricht, teilt er mit (S. 336), daß „das anmuthige Rondo in G-dur“ der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmet war, welche „auf diese Widmung nach Beethovens Wunsch zugunsten der Gräfin Henriette Lichnowsky verzichtete; zum Ersatz widmete er ihr darauf die Cis-moll-Sonate (op. 27, 2). Man weiß, welche Bedeutung Sonate und Widmung bekommen haben, seitdem es bekannt geworden ist, daß Beethoven mit Giulietta Guicciardi durch die innigste Neigung verbunden war, und nun vergleiche man mit der Sonate jenes Rondo.“

Dieses in der Guicciardi-Epoche entstandene Rondo erschien im Jahre 1802. Das am 11. September 1802 bei Artaria in Wien erschienene Werk hat den Titel: „Rondo pour le Clavecin ou Piano-Forte composé et dedié

*) Unter dem Faszikel: Gräfin Julia Gallenberg.

à Mademoiselle la Comtesse de Lichnowski par Louis van Beethoven."

Eine Gräfin Anna Amadei schreibt, wie Thayer (II, 63) angibt, ohne zu sagen wo? und wann?: „Gräfin Henriette Lichnowsky war die Schwester des regierenden Fürsten Karl und wurde unzweifelhaft nach der Dedikation des Rondos (op. 51, 2) an den Marquis von Corneville vermählt, lebte dann in Paris und starb um 1830."

Daß Gräfin Henriette, die Schwester des Grafen Moritz von Lichnowsky, noch im Jahre 1829 sicherlich in Paris lebte, erfahren wir von keinem Geringeren als von Friedrich Chopin.

Dieser befand sich als kaum neunzehnjähriger junger Mann im Sommer 1829 in Wien und verkehrte im Lichnowskyschen Hause. Einem Briefe an die Seinen vom 13. August 1829 entnehme ich folgende besonders interessante Stelle: „Heute habe ich die Bekanntschaft des Grafen Lichnowsky gemacht. Er wußte nicht, was er alles zu meinem Lobe sagen sollte, so entzückt war er von meinem Spiel. Würfel*) hat mich zu ihm begleitet. Es ist derselbe (sc. Graf L.), der Beethovens bester Freund war, und dem dieser große Meister viel zu verdanken hat. — — — — Die Gräfin Lichnowski**) und ihre Tochter, bei denen ich

*) Würfel war einer der acht Kapellmeister, die bei Beethovens Leichenbegängnis (29. März 1827) die vom Bahrtuche herniederhängenden weißen Bandschleifen hielten. Die anderen sieben waren: Eybler, Hummel, v. Seyfried, Kreutzer, Weigl, Gyrowetz und Gänsbacher.

**) Das ist die Gattin des Grafen Moritz.

heute zum Thee war, freuen sich unendlich, daß ich nächsten Dienstag ein zweites Konzert geben werde. Sie forderten mich auf, sie zu besuchen, wenn ich über Wien nach Paris reisen sollte; dann wollten sie mir einen Brief an eine gewisse Comtesse, die Schwester des Grafen Lichnowski, geben.*) Viel zu viel Freundlichkeit. Czerny hat mir viel Komplimente gesagt, wie auch Schuppanzigh und Gyrowetz. — Das zweite Mal spiele ich übrigens auch unentgeltlich; es geschieht, um mir den Graf Gallenberg zu verbinden, mit dessen Geldbeutel es nicht besonders gut bestellt ist."**)

Noch ein paar Worte über das der Gräfin Henriette v. Lichnowsky (= Corneville?) gewidmete Rondo in G-dur (op. 51, 2). Dieses Rondo wird neben seinem Geschwister in C-dur gar zu stiefmütterlich behandelt. Meiner Meinung nach überragt es jedoch an Kunstwert das C-dur-Rondo in nicht geringem Maße. Es ist reizvoller, mannigfaltiger und weit empfindungsvoller. Das G-dur-Rondo spiegelt ganz den in olympischer Heiterkeit strahlenden Tongeist dieser Beethoven-Epoche ab, wie er besonders in den ersten sechs Quartetten zum Ausdruck gelangt ist. Mit seiner zum Thema gehörigen Zweiunddreißigstelfigur erinnert es — wie auch in der Tonart — an das G-dur-Quartett (op. 18, Nr. 2). — Der Empfindungsgehalt ist so vielseitig, — macht in seinem G-dur-Zwischensatz sogar eine melancholische Abschweifung ins Cis-

*) Das ist Gräfin Henriette, welcher das Rondo in G gewidmet ist. Ob sie in Wahrheit nach Paris verheiratet war oder nicht, erfahren wir aus diesem Chopinbriefe nicht.

**) Der ganze Brief ist in M. Karasowskis Chopinbiographie enthalten, III. Aufl. 1881, S. 72 f.

moll —, daß die Widmung dieses Rondos durchaus nicht so en bagatelle zu behandeln ist, wie es manche tun. Der Gräfin Henriette von Lichnowsky ist damit hohe Ehre zuteil geworden — und die „unsterbliche Geliebte" Giulietta Guicciardi brauchte darum nicht als minderwertig in Beethovens Schöpfung angesehen zu werden, wenn sie vielleicht nur durch dieses poesievolle — aber im ganzen leidenschaftslose — Werk mit Beethoven in geistiger Verbindung geblieben wäre: während sie allerdings durch die Widmung der Cis-moll-Sonate zu geistiger Unsterblichkeit in der Geschichte Beethovens gelangen mußte.

b) Gattin des Grafen Moritz von Lichnowsky.

Die andere Gräfin von Lichnowsky (Henriette?) steht eigenartig und interessant mit der zweisätzigen Klaviersonate in E-moll (op. 90) in Verbindung, einem Werk, das ja noch heute in mehr als einer Hinsicht zu denken gibt. Bei keinem wie an diesem ist es uns an der Hand authentischer Quellen möglich, in musikalischen Konzeptionen den realen Bestimmungsgrund von der allgemeinen — sozusagen — platonischen Musikidee auseinanderzuhalten.

Anton Schindler weiß uns zu erzählen, daß der feine Sinn des Grafen Moritz von Lichnowsky, dem diese Sonate gewidmet ist, „ihn bei näherer Bekanntschaft mit dem Werke besondere Intentionen darin vermuthen" ließ (Schindlers Beethoven, III. Aufl., I., S. 241 f., Fußnote, Neudruck 1909, S. 289). Auf seine Anfrage erhielt er die frappante Antwort, Beethoven „habe ihm seine Liebesgeschichte in Musik setzen wollen", und wünsche er Überschriften, so möge er über den ersten Satz schreiben:

Kampf zwischen Kopf und Herz, und über den zweiten: Konversation mit der Geliebten".

Diese „Geliebte" war eine hervorragende Wiener Opernsängerin, mit der sich Graf Lichnowsky nach dem Tode seiner ersten standesgemäßen Gattin — und nach harten Kämpfen mit seinen hochgeborenen Verwandten — in Wahrheit vermählte. Das ist in der Geschichte Beethovens die zweite Gräfin von Lichnowsky. (Vorname?)

Beachten wir nun aber auch, — um den ästhetisch-musikalischen Vorgang würdigen zu können — die Zeitmomente. Die E-moll-Sonate ist im Jahre 1814 geschrieben — und im Jahre 1815 mit der Dedikation an den Grafen Moritz von Lichnowsky erschienen; — aber erst im Jahre 1816 gelingt es dem Grafen — wie uns Schindler vergewissert — alle dem Ehebunde entgegenstehenden Hindernisse zu besiegen und seine Geliebte zur Gräfin von Lichnowsky zu erheben. — Die Künstlerin besaß jedoch nicht nur ihr schönes Talent, sondern auch so hohe sittliche Eigenschaften, daß sich die Agnaten des weitverzweigten fürstlich-gräflichen Lichnowskyschen Hauses sehr gut darin fanden, eine Bürgerliche — und dazu eine Sängerin — ihrem Familienkomplex einzuverleiben. Diese Hofopernsängerin, Fräulein Stummer, scheint jedoch nach kaum achtjährigem Adels- und Gräfinnenstande bereits sehr adelsstolz geworden zu sein. Wenigstens weiß L. Nohl, der in seinem Buche, „Beethoven, Liszt, Wagner" neue Momente zur ersten Vorführung der „Neunten" und der Missa solemnis in D darbringen kann, bei der bekannten Adressenangelegenheit mitzuteilen (a. a. O. S. 116): „Und mochte Graf Lichnowskys Frau,

eine Bürgerliche, sich darüber ärgern, daß der adelige Name ihres Gemahles unter so vielen bürgerlichen stehe, so hatte doch, wie wir hier ebenfalls erfahren, Erzherzog Karl, der Held von Aspern, sein Bedauern ausgesprochen, nicht mitunterzeichnet zu haben, weil er zu spät davon gehört."

Merkwürdig nur bleibt es immerhin, daß Beethoven in dem bekannten Briefe an den Grafen vom Jahre 1814*) — von A. B. Marx zuerst in seinem Beethovenwerke mitgeteilt — (2. Aufl., I., 120 f.) weder etwas vom näheren Inhalte der ihm zugedachten Sonate, noch auch nur ein Wörtchen von des Grafen Gemahlin, damals noch der „Geliebten", der Opernsängerin, zu finden ist. Da heißt es nur unter anderem: „Hertzlichen Dank für ihr Andenken an mich, ebenso alles schöne der verehrungswürdigen Fürstin Christiane"**) — — „ich sehe daß sie mich immer mit Gefälligkeiten überhäufen, da ich nicht möchte, daß sie glauben sollten daß ein Schritt, den ich gemacht, durch ein neues Interesse oder überhaupt etwas d. g. hervorgebracht worden sei, sage ich ihnen daß bald eine Sonate von mir erscheinen wird, die ich ihnen gewidmet; ich wollte sie überraschen, denn längst war diese Dedication ihnen bestimmt, aber ihr gestriger Brief macht mich es ihnen jetzt entdecken, keines neuen Anlasses brauchte es, um ihnen meine Gefühle für ihre Freundschaft und Wohlwollen öffentlich darzulegen, — aber mit irgend nur etwas, was einem Geschenke ähnlich sieht, würden sie mir weh ver-

*) Beeth. Sämtl. Briefe, 2. Aufl. (bearb. v. Th. Frimmel), Bd. II, S. 209. Der Brief ist von Beethoven: Baden am 21. Sept. 1841 (!) datiert.

**) sc. Gattin des Fürsten Karl von Lichnowsky.

ursachen, da sie alsdann meine Absicht gänzlich mißkennen würden und alles d. g. kann ich nicht anders als ausschlagen, — ich küsse der Fürstin die Hände für ihr Andenken und Wohlwollen für mich, nie habe ich vergessen, was ich ihnen überhaupt alle schuldig bin, wenn auch ein unglückseliges Ereigniß Verhältnisse hervorbrachte, wo ich es nicht so, wie ich wünschte, zeigen konnte" usw. — Und noch im Postskriptum wiederholt Beethoven: „tausend Hände küsse der verehrten Fürstin C." — aber vom geheimen Inhalte der Sonate und von der Geliebten des Grafen hierin nichts!

Beethoven scheint jedoch die Anschauung, daß er in der E-moll-Sonate Lichnowskys Liebesgeschichte mit jener Opernsängerin zum Objekt genommen habe, auch noch lange danach vertreten zu haben. Wenigstens lesen wir es so in einem Konversationshefte vom Februar 1823 (Signatur Nr. 9), wo Schindler vor Beethoven aufschreibt (Blatt 34a): „Lichnowsky spielte die Sonate op. 90 mit seiner Heiratsgeschichte — Seine Frau hörte zu — und half mit commentiren."

„Der Scherz war Ihrerseits trefflich." — Also scheint das Gerede mit der Liebesgeschichte doch wohl nur ein Scherz Beethovens gewesen zu sein. Marx, der diese Konversation ebenfalls mitteilt (II., S. 214 f.), macht dazu diese zutreffende Bemerkung: „Wie das Ehepaar nach acht Jahren das Wolkenroß noch so wacker weiter tummelt, ist allerdings ergötzlich."

Wenn man nun die herrliche E-moll-Sonate an sich betrachtet: da dürfte ihr allgemeiner Grundcharakter nicht schwer zu bestimmen sein. Schon von Schindler ist der Grundkern gut also angegeben (I, 240; Neudruck S. 287): „Wenn wir sowohl Gattung wie Charakteristik der ihr [sc.

op. 90] vorausgegangenen Schöpfungen [die Siebente und Achte Symphonie, die Schlacht-Symphonie,*) die Cantate „der Glorreiche Augenblick"] in Erwägung zu ziehen, so ergreift uns wohl hohe Verwunderung bei Anblick der jüngsten Composition ob der innewohnenden Zartheit und Innigkeit im Gegensatze zu dem daneben gestellten Energischen und Kraftvollen, solche Innigkeit, wie im zweiten Satze entwickelt ist, wäre in früheren Werken schwer aufzufinden." — Und denselben richtigen Grundzug des Werkes führt auch Marx, nur schöner und poesievoller, aus (II, 214), aber doch so, daß man den realen Vorwurf dahinter wittern möchte: „Im ersten (Satz) ist alles Nerv, Energie, Pathos einer zu Großem entschlossenen Seele: Entsagung und ungestümes Andringen wechseln, durchaus waltet großsinnige Haltung und edelste Feinsinnigkeit. Der wäre höchst geehrt, dessen Spiegelbild man in diesem Satz erkennte. Der zweite Satz — ist zart, innig, ein wenig zerflossen (?!?), durchaus still und aus einem Gefühl, ohne Gegensatz, herausgegangen. Es ist die Lösung der im ersten Satze hoch, bis zur Überreiztheit gespannten Nerven."

Ich füge nur wenige Worte noch zur Ergänzung hinzu. Der zweite Satz atmet nicht nur Innigkeit, sondern ein so vollkommenes Beglücktsein, wie keine andere Tondichtung des Meisters. Und das spricht sich immer aufs neue in diesem wunderglücklichen E-dur-Thema aus. Diejenigen, die Liebesbeglückung und Erfüllung als Höhepunkt des Erdendaseins ansehen, mögen darin den Ausdruck höchster Liebesseligkeit erschauen: andere vielleicht mit stärkerem Grunde

*) Auf Wellingtons Sieg bei Vittoria.

darin den Ausdruck idealer Beseligung ohne jegliche materielle Beimischung erfühlen, — eine Beseligung, der es jedoch auch nicht an Rückblicken auf harte, überwundene Kämpfe gebricht. — Mir ist bei anhaltendem Studium dieser Sonate noch aufgegangen, — als wenn der zweite Satz mit seiner hohen Seligkeit Vorbild für viele Tonschöpfungen Felix Mendelssohn-Bartholdys geworden ist — namentlich bringt die besonders innige Koda Mendelssohns Tonweise in Erinnerung. — Aber das allerletzte Accelerando scheint beweisen zu wollen, daß auch hier das Paradies auf Erden nur nach harten Kämpfen errungen ist: denn diese letzten Tonfiguren erinnern an ähnliche Gebilde aus dem Chorfinale der Neunten Symphonie.

IV.

Fürstin von Esterhazy, geb. von Liechtenstein.

Der vollständige Name dieser Dame, die durch die Dedikation der drei Märsche für Klavier zu zwei Händen (op. 45) mit Beethovens Genius in Verbindung steht, ist — wie ich dem Gothaischen Hofkalender vom Jahre 1819 (S. 71) entnehme — Maria Josephine Hermengild, Tochter des Fürsten Josef Franz von Liechtenstein. Mit dem regierenden Fürsten Nikolaus Esterhazy von Galantha — aus Haydns Lebensgeschichte ruhmvoll bekannt — einem Generalfeldzeugmeister Österreichs, vermählte sie sich am 15. September 1783.

Das fürstliche Paar gehörte auch in Wien zu den Beschützern der Kunst im allgemeinen, wie der Musik im

besonderen. Fürst Nikolaus ist der Begründer der vornehmlich an spanischen Gemälden so reichen Galerie, die im vormals Kaunitzschen Palaste in Mariahilf in Wien aufgestellt ward (vgl. Dr. Wurzbachs Lexikon, IV, 102). Er war sogar durch Napoleon in den Jahren 1805 und 1809 zum Könige von Ungarn designiert, eine Auszeichnung, die jedoch vom Fürsten selbst abgelehnt ward. Ein Bruder unserer Fürstin Maria von Esterhazy war der berühmte Feldmarschall Johann von Liechtenstein.

Die drei genannten Märsche in C, Es und D mögen im Jahre 1802 entstanden sein, sie erschienen als „große Märsche" im März 1804: „Trois grandes marches pour le Pianoforte, à quatre mains, composées et dédiées à son Altesse, Madame la Princesse regnante d'Esterhazy, née Princesse de Liechtenstein par Louis van Beethoven. Œuvre 45."

Interessante Dinge über Entstehung und Aufnahm dieser Märsche hat uns Ries aufbewahrt (Neudruck S. 108 ff.). Diesem hatte Beethoven um diese Zeit eine Stellung als Klavierspieler im Hause des Grafen Browne verschafft, einem Kunstmäzen, dem ja eine stattliche Reihe Beethovenscher Werke gewidmet ist, — es sei nur die Klaviersonate in B (op. 22) genannt. Seiner Gattin sind unter anderem die drei Klaviersonaten in op. 10 (C-moll, F und D) zugeeignet.

Das gräflich Brownesche Ehepaar hielt sich geraume Zeit in Baden bei Wien auf, wo Ries des öfteren an Musikabenden Beethovensche Werke theils nach Noten, theils aus dem Kopfe, und zwar — wie Ries sich ausdrückt —, „vor einer Versammlung von gewaltigen Beethovenianern spielen

211331

mußte“ (Biographische Notizen usw.; Neudruck S. 109). Ries konnte auch hier die alte Erfahrung bestätigt finden, daß bei den meisten sogenannten Kunstkennern der Name allein hinreicht, um alles in irgendeinem Werke, je nachdem — schön und vortrefflich — oder mittelmäßig und schlecht zu finden.

Ries war unlustig geworden, immer fremde Sachen auswendig zu spielen, und gefiel sich einmal darin, einen Marsch zu spielen, wie er ihm gerade in den Kopf und in die Finger kam. Eine alte Gräfin, die eine besonders aufdringliche Beethovenverehrerin war und diese Riessche Improvisation für ein Erzeugnis der Beethovenschen Muse hielt, geriet darüber in hohes Entzücken, dem sie auch beredten Ausdruck gab. Ries wollte sich ebenso über diese Gräfin wie über die anderen Enthusiasten lustig machen und bejahte es schnell, als man selbstverständlich annahm, daß Beethoven der Komponist jenes improvisierten Marsches sei.

Das Unglück wollte nun, daß Beethoven gleich am folgenden Tage ebenfalls nach Baden kam. Kaum betrat der junge Meister des Abends das Musikzimmer des Grafen Browne, da erging sich jene alte Gräfin, — deren Namen Ries verschweigt — sogleich in Lobesergüssen über den „äußerst genialen, herrlichen Marsch“. Ries geriet in keine geringe Verlegenheit. Da er jedoch seines Lehrers Antipathie gegen jene Gräfin kannte, zog er ihn rasch vertrauensvoll ins Geheimnis. Und Beethoven nahm die Sache sehr launig und wohlwollend auf. Doch nun mußte Ries den Marsch wiederholen, der diesmal recht schlecht geriet — wie Ries sagt: weil Beethoven neben ihm stand. Beethoven erhielt auch an diesem Abend wieder „die außerordentlichen Lob-

sprüche über sein Genie". Der Tonmeister hörte in Verwirrung und Grimm das alles mit an — bis er seinem Ärger durch gewaltiges Lachen Luft machte. Und Beethoven konnte ja wie ein Löwe lachen. Späterhin sagte Beethoven zu seinem Schüler: „Sehen Sie, lieber Ries! das sind die großen Kenner, welche jede Musik so richtig und so scharf beurtheilen wollen. Man gebe ihnen nur den Namen ihres Lieblings; mehr brauchen sie nicht" (a. a. O. Neudruck S. 110).

Dieser Marsch nun, so belehrt uns Ries des weiteren, hatte das Gute im Gefolge, daß Graf Browne sogleich die Komposition dreier Märsche zu vier Händen bestellte, die dann der Fürstin Esterhazy gewidmet wurden.

Ein denkwürdiges Zeugnis von der originellen Art, wie Beethoven zuweilen komponierte, hat uns derselbe Gewährsmann ebenfalls hierbei aufbewahrt. Einen Teil des zweiten jener Märsche — den in Es-dur — komponierte Beethoven — und dies blieb Ries begreiflicherweise „noch immer unbegreiflich" — während er seinem Schüler „Lektion über eine Sonate gab", die derselbe abends in einem kleinen Konzerte beim Grafen Browne vortragen sollte. — Die eben entstandenen drei Märsche (op. 45) spielte Ries mit dem Komponisten an jenem Musikabend zum erstenmal (a. a. O. Neudruck S. 110).

Bei dieser Gelegenheit kam es zu jener allbekannten kleinen Katastrophe, zu einem Ausbruch des Beethovenschen urwüchsigen Zornes. Während Meister und Schüler die neuen Märsche zu vier Händen spielten, sprach der junge Graf von P .... (Palfy?) so laut in der Tür zum Nebenzimmer und so frei mit einer schönen Dame, daß Beethoven,

nachdem mehrere Versuche, Ruhe zu verschaffen, mißlungen waren, plötzlich mitten im Spiele seinem Schüler die Hand vom Klavier wegzog, aufsprang und ganz laut sagte: „Für solche Schweine spiele ich nicht." — Alle Mühe war auch umsonst, den erzürnten Tondichter wieder ans Klavier zu bringen. Er duldete es auch durchaus nicht, daß Ries die Sonate spielte. Und die ganze Musik hörte zu allgemeiner Mißstimmung an diesem Abend auf.

Es sind übrigens — und derartiges macht den gewaltigen Ausbruch des Beethovenzornes erklärlicher — noch andere einwandfreie Zeugnisse vorhanden, aus denen hervorgeht, daß an solchen Musikabenden in der vornehmsten Gesellschaft namentlich die junge Lebewelt oft weniger Eifer für die Kunst an den Tag legte, als für die Galanterien des üppigen Wiener Daseins. So schildert uns auch Kapellmeister Reichardt in einem Wiener Briefe vom 8. Januar 1809 einen solchen Musikabend im Palaste dieses Esterhazyschen Fürstenpaares. An demselben Abend — erzählt Reichardt — war auch eine große Sing- und Instrumentalmusik bei dem Fürsten Esterhazy veranstaltet, um die neue Oper eines jungen Komponisten, des Herrn Kreuzer, zu hören. Und dann im Verlaufe seines Berichts: „Auch war die zahlreiche Gesellschaft zu unruhig und zu sehr mit den schönen Damen beschäftigt, um die Musik gut verfolgen zu können. Ich hatte den Abend auch die Ehre, die sehr milde, edle Fürstin kennen zu lernen." (Reichardts Vertraute Wiener Briefe I, 291. 292.) Ein Memoirenwerk aus den Zeiten des Wiener Kongresses 1814—15 schildert Wesen und Erscheinung der Fürstin Maria in lebendig-anerkennender

Weise. In jenen Tagen, sagt der Verfasser, Graf de Lagarde, (in: Fêtes et souvenirs du Congrès de Vienne I, 281) war Fürstin Maria Esterhazy noch voll entzückender Anmuth, obgleich sie die Zeit der ersten Jugend überschritten hatte. Sie war von rührender Güte, ihr Charakter war von beständiger Gleichmäßigkeit, von anziehendem Wohlwollen (son attrayante bienveillance). — Ein andermal (I, 300) weiß Graf de Lagarde zu rühmen, daß die Fürstin mit besonderer Leichtigkeit die schönen Künste zu behandeln versteht, wobei sie in der Darlegung immer richtige und pedanterielose Zitate anzubringen versteht. Feinheit und Nachsicht verband sie in ihren Bemerkungen über die Gesellschaft (dans les remarques sur la société elle alliait la finesse à l'indulgence).

Hinsichtlich dieser drei Märsche (op. 45) dürfte es heutigentags interessieren, einen Blick auf die tonangebende Musikzeitung jener Zeiten zu werfen. Nachdem die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung einige Jahrgänge hindurch die wunderlichsten Dinge über Beethovensche Kompositionen aufgetischt hatte, war sie am Ausgang ihres sechsten Jahrgangs bereits zu einer verständnisvolleren, gerechteren Würdigung des neuen Musiktitanen gelangt.

In Nr. 38 des sechsten Jahrganges vom 20. Juni 1804 werden zwei neue Kompositionen Beethovens besprochen (S. 643), nämlich unsere drei Märsche (Trois grandes marches etc.) und die Variationen für das Pianoforte über das Thema „God save the King". Und da lesen wir: „Beide Werkchen gehören nur unter die leichteren Unterhaltungsstücke von diesem Meister; aber in beiden, und vornehmlich im ersten (sc. den Märschen), zeigt sich dennoch

sein origineller Geist und seine kräftige Natur unverkennbar. Da sie in Absicht auf Exekutirung unter die leichtesten Stücke gehören, die Beethoven geschrieben hat, und jeder auch nur mäßige Klavierspieler sich jetzt (NB. 1804) mit Beethovenscher Musik versuchen will, so wird es nicht fehlen, diese Werkchen sind in kurzem in Jedermanns Händen, und man darf es darum hier mit der Anzeige ihres Daseins bewenden lassen. Die Werkchen sind in einer seltsamen, etwas bizarren Laune empfangen und geboren; wem sie darum auf das erste Durchspielen nicht ganz zusagen wollen, der erinnere sich, daß das in der Natur der Sache liege, spiele sie noch einigemal und er wird mit Vergnügen immer mehr Antheil daran nehmen können. Die Variationen halten sich mehr in der gewöhnlichen Sphäre. Beethovens Geist verräth sich aber doch in der ersten, vierten und siebenten, mit der Koda." —

Jedenfalls hat Beethoven wohl darangetan, in späteren Ausgaben das Epitheton ornans „große" bei den drei Märschen fortzulassen. Indessen haben der zweite und dritte Marsch mancherlei Originelles, Frappantes und auch Symphonisches an sich. Beim Marsch in Es sei nur an das originelle Trio mit dem Baßmotiv auf dem Contra-A erinnert, das einem mit einem Male wie Schicksalsmahnung aus dem Schattenreich entgegendröhnt, die sich jedoch schnell in Wohlgefallen auflöst. Das Trio des dritten Marsches in D trägt zumeist einen symphonischen Charakter an sich, zeichnet sich auch durch frappante unvermittelte Modulationen aus, während der zweite Teil des Trios wieder an das fesselnde Tonspiel im Trio des Scherzos der A-dur-Sonate op. 2 gemahnt. So ganz leicht in technischer Beziehung

— wie der oben zitierte Rezensent vor etwa hundert Jahren erkannt haben will — sind die Märsche übrigens nicht. Auch sie haben, wie alles Beethovensche, ihre technischen Schwierigkeiten.

Diese Fürstin, geborene Landgräfin von Fürstenberg, ward Mutter von 13 Kindern. Wohlbekannt ist ihre Begegnung mit Napoleon in Schönbrunn im Jahre 1809, der eine von einem seiner Majore angetane Beleidigung der Fürstin zu Hubelsdorf aufs ehrenvollste ahndet. Ich verweise auf meine Skizze „Fürstin Josephine von Liechtenstein in ihren Beziehungen zu Beethoven" (Bd. II, S. 256 ff. dieses Werkes). Die Fürstin starb, 72 Jahre alt, im Februar 1848. — Als Ries seine Militärzeit abdienen mußte und sich in Not befand, gab ihm Beethoven einen Brief an seine verehrte Fürstin mit, der für beide Teile so löblich erscheint, daß er auch hier mitgeteilt werden muß*):

„Verzeihen Sie, Durchlauchtigste Fürstin, — wenn Sie durch den Überbringer dieses vielleicht in ein unangenehmes Erstaunen gerathen. Der arme Ries, mein Schüler, muß in diesem unglückseligen Kriege die Muskete auf die Schulter nehmen und — muß zugleich schon als Fremder in einigen Tagen von hier fort. Er hat nichts, gar nichts, muß eine weite Reise machen. Die Gelegenheit zu einer Akademie ist ihm in diesen Umständen gänzlich abgeschnitten. Er muß seine Zuflucht zur Wohlthätigkeit nehmen. Ich empfehle Ihnen denselben. Ich weiß es, Sie verzeihen mir diesen

*) Beethovens Sämtliche Briefe, 2. Aufl., Bd. I, S. 156.

Schritt. Nur in der äußersten Noth kann ein edler Mensch zu solchen Mitteln seine Zuflucht nehmen.

In dieser Zuversicht schicke ich Ihnen den Armen, um nur seine Umstände in etwas zu erleichtern; er muß zu Allen, die ihn kennen, seine Zuflucht nehmen.

Mit der tiefsten Ehrfurcht

L. van Beethoven."

Dieser Brief wurde übrigens, wie Ries mitteilt*), nicht abgegeben — zu Beethovens größtem Zorn —, doch Ries bewahrte „das auf ein kleines, ungleich beschnittenes Quartblättchen geschriebene Original als ein Beweis von Beethovens Freundschaft und Liebe" für ihn auf, wofür ihm alle Welt dankbar sein kann. —

V.

Nanette Streicher, geb. Stein.

Unter allen Frauen, die in der Geschichte Beethovens hervorragen, muß der Frau Nanette Streicher aus dem Hause Stein in Augsburg die Ehrenpalme als segensvollster Gestalt gereicht werden. An selbstlosester Teilnahme, an Aufopferung, an unwandelbarer Freundschaft zu unserm Tonmeister hat Nanette Streicher weder einen männlichen noch einen weiblichen Rivalen. Nennen wir sie darum kurz: Beethovens barmherzige Samariterin.

Nun ist aber aus den mannigfachen Beziehungen dieser

*) Biogr. Notiz., Neudruck S. 157 f.

Frau zu Beethoven so vielerlei zur Erkenntnis desselben als Mensch und Künstler zu erfassen, andererseits ist sie selbst von so tüchtiger Bedeutung in der Geschichte der Musik überhaupt: daß es von besonderem Reize erscheint, ihren ganzen Lebensgang in diesem Zusammenhange zu begleiten.

Nanette Streicher ward als Tochter des berühmten Klavier-, Orgelspielers und Instrumentenbauers Andreas Stein am 2. Januar 1769 zu Augsburg geboren. Nanette war ein musikalisches Wunderkind. Ihr Musiktalent brach so frühzeitig hervor, daß der Vater sie selbst sorgfältig unterrichtete und bereits im Kindesalter von kaum fünf Jahren öffentlich konzertieren lassen konnte. Als Vater Stein etwa in Nanettens achtem Lebensjahre nach Wien reiste, um den dortigen Musikfreunden seine neuen Pianofortes vorzuführen, nahm er seine musikalische Tochter mit und gewöhnte sie daran — wie unsere Quelle behauptet — „ebenso zwanglos vor den höchsten Standespersonen, wie vor Musikern und unbekannten Zuhörern die Vorzüge der neuen Arbeiten ihres Vaters bemerklich zu machen". Dieser Umstand sollte auch von besonderer Bedeutung für ihr Lebensschicksal nach der äußeren Seite hin werden. Da sich hierbei ihr musikalisches Gehör als besonders scharf erwies, sah sich der Vater — der das ungewöhnliche Talent der Tochter etwa so argusartig überwachte, wie im größeren Stile Leopold Mozart das seines unsterblichen Sohnes —, nunmehr veranlaßt, seine Nanette auch zum Gesang anzuleiten. Die kleine Nanette zeigte aber auch die größte Anhänglichkeit an ihren Vater und Lehrmeister; ihm selbst wurde das Kind so teuer und lieb, daß es immer in seiner Gesellschaft bleiben mußte und

von ihm selbst nach und nach in alle Seiten und Geheimnisse des Pianofortebaues eingeweiht wurde.

Soeben war der Name Mozart genannt. Der Name muß uns gleich daran erinnern, ein wie merkwürdiges und interessantes Urteil der große Mozart über das Klavierspiel der achtjährigen Nanette Stein abgab. Wir müssen dabei nur immer festhalten, daß Nanette späterhin ganz allgemein zu den berühmtesten Klavierspielerinnen Wiens gezählt ward. — Mozart, der sich im Jahre 1777 in Augsburg befand, schreibt unterm 23. Oktober dieses Jahres an seinen Vater,*) ebenso drollig als scharf: „Apropos wegen seinem [scil. A. Steins] Mädl. Wer sie spielen sieht und hört und nicht lachen muß, der muß von Stein wie ihr Vater sein. Es wird völlig gegen den Discant hinaufgesessen, beileibe nicht mitten, damit man mehr Gelegenheit hat, sich zu bewegen und Grimassen zu machen. Die Augen werden verdreht, es wird geschmuzt; wenn eine Sache zweimal kommt, so wird sie das zweitemal langsamer gespielt, kommt sie drei Mal, wieder langsamer. Der Arm muß in alle Höhe, wenn man eine Passage macht, und wie die Passage markirt wird, so muß es der Arm, nicht die Finger — und das recht mit allem Fleiß schwer und ungeschickt thun. Das Schönste aber ist, daß wenn in einer Passage (die fortfließen soll wie Öl) nothwendigerweise die Finger gewechselt werden müssen, so brauchts nicht viel Acht zu geben, sondern wenn es Zeit ist, so läßt man aus, hebt die Hand auf und fängt ganz commod wieder an. Durch das hat man auch eher Hoffnung einen falschen Ton zu er-

*) Nach der Ausgabe von L. Nohl: Mozarts Briefe, II. Aufl., Leipzig 1877, S. 70.

wischen, und das macht oft einen kurioſen Effekt." — — — Und fernerhin in demſelben Briefe: „Hr. Stein iſt völlig in ſeine Tochter vernarrt. Sie iſt 8 Jahre alt, ſie lernt nur alles auswendig. Sie kann werden, ſie hat Genie, aber auf dieſe Art wird ſie nichts, ſie wird niemals viel Geſchwindigkeit bekommen, weil ſie ſich völlig befleißt, die Hand ſchwer zu machen. Sie wird das Nothwendigſte und Härteſte und die Hauptſache in der Muſik niemals bekommen, nämlich das Tempo, weil ſie ſich von Jugend auf völlig befliſſen hat, nicht auf den Takt zu ſpielen. Hr. Stein und ich haben gewiß 2 Stunden mit einander über dieſen Punkt geſprochen. Ich habe ihn aber ſchon ziemlich bekehrt, er fragt mich jetzt in allem um Rath." — — — —

Mozarts Ratſchläge ſind jedenfalls auf fruchtbaren Boden gefallen: denn Nanette entwickelte ſich zu einer namhaften Klaviervirtuoſin. — Es mag auch hierbei gleich erwähnt ſein, daß Mozart den Steinſchen Klavieren hohes Lob ſpendete. So ſchreibt er ein andermal ſeinem Vater (17. Oktober 1777): „Ehe ich noch von Stein ſeiner Arbeit etwas geſehen habe, waren mir die Späthſchen Klaviere die liebſten; nun muß ich aber den Stein'ſchen den Vorzug laſſen; denn ſie dämpfen noch viel beſſer als die Regensburger." — — — „Seine (Steins) Klaviere ſind auch wirklich von Dauer." Und dabei gibt uns Mozart auch das klaſſiſche Wort: „Das hat alles nichts zu bedeuten; die Orgel iſt doch in meinen Augen und Ohren der König aller Inſtrumente." —

Vater Stein nun geſtattete einem Fremden erſt dann eines ſeiner Inſtrumente zu verſuchen, wenn zuvor die Tochter all das aus demſelben hervorgelockt hatte, was er oder ſie

hineingearbeitet hatten. Kein Reisender, noch weniger ein Musiker von Bedeutung, der nach Augsburg kam, verabsäumte es, den berühmten Stein zu besuchen, der natürlich stets seine Nanette in ihrer Talentenfülle vorführte. Und so erhielt das kunstbegabte Mädchen frühzeitig einen ausgebreiteten Ruf, der durch viele Reisen nur wachsen konnte. Weiter unten wird ein untrügliches Beweismittel vorgeführt werden, wonach Beethoven, der ja zur Zeit seiner ersten Wiener Reise im Jahre 1787 auch nach Augsburg kam, bereits damals die Bekanntschaft mit Nanette Stein und ihrer Familie machte. — Durch einen authentischen Brief Beethovens vom September 1787*) steht es fest, daß derselbe in Augsburg die Freundschaft der Advokatenfamilie von Schaden gewonnen hatte. Die Frau des Hauses, auch eine Nanette, war eine Klavierkünstlerin ersten Ranges ... Kapellmeister Reichardt aus Berlin befand sich im Jahre 1790 in Augsburg und berichtet interessante Dinge über beide Nanetten: „Hier hab' ich" — so schreibt Reichardt — „meinen Tag sehr musikalisch zugebracht; getheilt zwischen der Frau Nanette von Schaden (geb. von Prank aus Salzburg), die unter allen musikalischen Damen, die ich kenne, selbst die Pariserinnen nicht ausgenommen, bei weitem die größte Klavierspielerin ist — — — —, und dem berühmten Instrumentenmacher J. Andr. Stein und seiner Familie. — Über unsere Nanette schreibt Reichardt dabei: „Er hat seiner 17—18jährigen Tochter (Nanette war damals über 20 Jahre alt) ein ganz originelles, herrliches Crescendo-Fortepiano gemacht, das sie meisterlich spielt. Es sind

*) Beeth. Sämtl. Briefe, 2. Aufl., Bd. I, S. 3 f.

Züge dabei angebracht, die das Crescendo vom allerleisesten Hauche bis zum Donnerwetter geben und die sie alle mit den Knieen während des Spielens regiert. So hat sie ein vollständiges Orchester unter ihren Händen." (Vgl. H. M. Schletterer, Joh. Friedr. Reichardt. Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit. Augsburg 1865; I, S. 478.) Wie Nanette nun dem Vater vierzehn Jahre hindurch eine rastlose Gehilfin, so war sie auch dem alternden Meister eine allergetreueste Stütze und Pflegerin in seiner Krankheit. Was sie hier bewies und erlernte — das sollte sie in späteren Jahren in noch uneigennützigerem Maße an Beethoven bewähren.

Nanettens Vater starb am 29. Februar 1792 im 63. Lebensjahre. — Wie sehr dieser schwere Verlust sie auch niederbeugen mußte: Nanette durfte sich nicht tatenlos dem Schmerz überlassen: es galt, für die Mutter und sechs Geschwister zu sorgen. Die Dreiundzwanzigjährige unternahm es kühnen Mutes, in Gemeinschaft mit ihrem erst sechzehnjährigen Bruder Friedrich das väterliche Instrumentengeschäft fortzusetzen, — den ganzen Vorteil jedoch während zweier Jahre lediglich ihren Angehörigen zugute kommen zu lassen.

Inzwischen hatte sie ihren nachmaligen Gatten, den aus Schillers Jugendgeschichte ruhmvoll bekannten Andreas Streicher (geb. 1761) kennen gelernt*). Dieser war selbst ein ausgezeichneter Musiker, hatte lange Zeit in München

*) Sein berühmtes, für die Schiller-Literatur so bedeutsames Werk: „Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782—1785" erschien zum erstenmal drei Jahre nach seinem Tode 1836 und ist neuerdings von der „Gesellschaft der Bibliophilen" abermals herausgegeben worden.

als Klavierspieler und Musiklehrer gewirkt und sich auch als Komponist vorteilhaft bekannt gemacht. Nicht lange nach ihrer Verheiratung, im Juli 1794, beschloß Nanette Streicher, mit ihrem Gatten, ihrem ältesten und jüngsten Bruder von Augsburg nach Wien überzusiedeln.

Etwa $1^1/_2$ Jahre früher war der etwa zwei Jahre jüngere Beethoven von Bonn nach Wien gekommen. Zweifellos hat sich hier sehr bald ein eifriger Verkehr zwischen Beethoven und den Streichers entfaltet. Ein Dokument dafür befindet sich in Schindlers Beethoven-Nachlaß auf der Berliner Königlichen Bibliothek. Mappe I enthält unter Nr. 40 einen langen Brief des Beethovenfreundes Pfarrer Amenda aus Talsen an den Tondichter vom 20. März 1815. Und darin befindet sich folgende Stelle: „Lebt unser guter Zmeskall noch? Ich zweifle. Grüße gelegentlich unsre gemeinschaftlichen Freunde, besonders die Streichers." Amenda aber hatte bereits 1800 Wien verlassen. Also war bereits vor 1800 die Freundschaft Beethovens mit Streichers eine Tatsache. Und Streichers — Mann und Frau — wußten sich rasch in Wiens musikalischen Kreisen ein hohes Ansehen zu verschaffen: als ausübende Künstler ebenso wie durch ihren epochemachenden Klavierbau. Beethoven, als Freund des Hauses, wurde von großem Einfluß auf den Bau der Streicherschen Instrumente, deren Ruf weit über Wien hinausdrang.

Im Jahre 1802, wo die Geschwister Stein sich trennten, war Nanette bereits Mutter von drei Kindern. Mit Recht bezeichnet es ihr Gatte als „Wagniß", als Mutter von drei Kindern an der Spitze eines der schwierigsten Geschäfte zu stehen, aber — siehe da — das Wagnis gelang vollkommen,

wobei aber die Leitung und die Aufsicht des Ganzen ihrem Gatten verblieb. — Ein wichtiges Belegstück hierfür bietet die Leipziger Musikzeitung jener Zeiten dar. Im fünften Jahrgang (Nr. 9 vom 24. November 1802) bringt diese Zeitung eine Korrespondenz aus Wien, worin es heißt: „Ich war so glücklich, eine sehr interessante Bekanntschaft mit Mad. Streicher, geborene Nanette Stein, zu erneuern. Ehedem hatte ich schon in Augsburg Gelegenheit, sie als Klavierspielerin zu bewundern, und es wäre ihr, wenn sie nach dem Rufe einer Virtuosin gegeizt hätte, sehr leicht gewesen, sich in dieser Eigenschaft durch Reisen einen ausgebreiteten Namen zu machen. Jetzt zeigt sie sich hauptsächlich als mechanische Künstlerin, indem sie bei den unter ihrer Aufsicht erbauten Pianofortes die feinere Arbeit, welche eigentlich dem Instrumente seinen Gehalt und Geist gibt, ganz allein selbst besorgt." — Der Korrespondent führt dann des näheren aus, wie so viele glückliche Umstände zusammentreffen mußten, um Mad. Streicher zu einer so exzeptionellen Stellung im Bereiche der Pianoforte-Baukunst zu verhelfen und verfolgt nun Nanettens sorgfältige Ausbildung nach dieser Richtung hin, seit ihrem siebenten Jahre unter der vortrefflichen Leitung ihres Vaters: „So war es möglich," — heißt es dabei — „daß sie nach dem Tode ihres Vaters, wo Flattersinn den Geschmack an ernsten Beschäftigungen selten aufkommen läßt, die Bearbeitung der Fortepianos selbst übernehmen und seit neun Jahren mit männlichem Geiste selbst fortführen konnte." — — Schön und anschaulich beschließt der Korrespondent diese Skizze also: „Ich durchlief ihre große und trefflich angelegte Werkstätte, worin mit der eifrigsten Geschäftigkeit

gehobelt, polirt, gehämmert und gestimmt wird, mit wahrem Dankgefühl und Achtung für eine Frau, die durch ihr Talent so vielen Tausenden den Genuß harmloser, seliger Stunden vorbereitet und den Werken der musikalischen Dichter dasjenige, ohne welches keine noch so genialische Komposition ihre Wirkung macht, ein schön klingendes Organ, leihet." —

Während wir nun aus dem zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts über Nanette Streichers Verkehr mit Beethoven eine erdrückende Fülle von Dokumenten besitzen, ist die Ausbeute für das erste Jahrzehnt äußerst geringfügig. —

Aus dem Jahre 1807 — oder auch 1808, vielleicht auch aus noch späterer Zeit — hat uns O. Jahn eine charakteristische Anekdote überliefert. Mitten in einer Zeit, wo eine Reihe der unvergänglichsten Tonschöpfungen entstand — wie die Quartette op. 59, das Violinkonzert, die Symphonien in B und C-moll — im Jahre 1806: da komponierte Beethoven auch an den merkwürdigen 32 Variationen in C-moll für Klavier allein. Nach G. Nottebohms Festsetzungen sind sie nach op. 59, Nr. 3, zwischen Mitte 1806 und Anfang 1807 komponiert; sie erschienen im April 1807 unter dem Titel: Trente-deux Variations pour le Pianoforte composées par Louis van Beethoven. — Sie sind niemand gewidmet, weder in der Original- noch in einer späteren Ausgabe. Obwohl ihre Grundlage ein Originalthema ist, — besagt dieses doch erstaunlich wenig. — Darf man auch im allgemeinen nicht gerade viel darauf geben, wenn Beethoven über eins seiner früheren Werke selbst den Stab bricht, so mag man hinsichtlich der C-moll-Variationen eine Ausnahme machen. — Beethoven fand nämlich einmal, als er das

Streicherſche Haus beſuchte, eine Tochter der Familie vor, wie ſie gerade an ſeinen 32 Variationen übte. Nachdem er eine Zeitlang zugehört hatte, fragte er Nanettens Tochter: „Von wem iſt denn das?“ — „Von Ihnen,“ lautete die Antwort. Und Beethoven darauf: „Von mir iſt die Dummheit? O Beethoven, was biſt Du für ein Eſel geweſen!“ —

Wenn dieſes auch ein gar zu großes Zugeſtändnis zum *γνῶθι σεαυτόν* bedeutet, ſo muß man doch wohl zugeben, daß das Verdikt über dieſes Klavierwerk, das ſich noch immer der Gunſt der konzertierenden Klavierſpieler erfreut, kein ungerechtes iſt. — Alle möglichen Variationsmittel führen ſich hierin wohl im kleinen Rahmen vor, intereſſant bleiben ſie vom Standpunkte der Klaviertechnik: allein ſie behalten ihr reizloſes Gepräge — das erſt in der zweiten Hälfte, etwa von der 17. Variation an, abzunehmen beginnt. Trotz der charakteriſtiſchen Lieblingstonart Beethovens — die er in Wahrheit zum Ausdruck des höchſten Pathos erhoben hat — haben dieſe 32 Variationen in C-moll nichts Pathetiſches an ſich. —

Wie emſig in dieſen Zeiten, zumal 1808 bis 1809, Beethoven ſein Intereſſe auch der Vervollkommnung des Pianofortebaues zuwandte und darum um ſo eifriger mit der „Streicherin“ und ihrem Gatten verkehrte, das beweiſt uns am anſchaulichſten Joh. Friedr. Reichardt in ſeinen „Vertrauten Briefen, geſchrieben auf einer Reiſe nach Wien“. In einem dieſer Briefe — vom Januar 1809 — beſchreibt Reichardt (I, 346) einen beſonderen Kunſtgenuß im Streicherſchen Hauſe. Wir erfahren, daß unter anderem die berühmten Klavierſpielerinnen Fräulein von Kurzböck und Frau von Pereira ihre Studien damals unter Streichers Ägide betrieben.

Streicher, „der vortreffliche Instrumentenmacher, der die würdige Tochter des genialen Augsburger Stein, auch eine brave Klavierspielerin, zur Frau hat," hatte für jene beiden „kunstreichen Damen" das F-moll-Quartett des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen für zwei Klaviere arrangiert „und die sehr schweren Sätze mit der größten Sorgfalt lange mit den Damen eingeübt". „So hörten wir nun" — fährt Reichardt fort — „an einem schönen hellen Morgen in Streichers Wohnung, auf zwei der schönsten Fortepianos dieses Meisters, von schönen kunstvollen Händen jene höchst geniale Komposition mit einer Vollendung vortragen, wie man selten hört." — In diesen Sonntagsmatineen bei Streichers gelangten auch häufig die neuesten Klavier- und Kammermusikwerke Beethovens zur Aufführung. Hier fanden sich auch alle hervorragenden Verehrer der Beethovenschen Tonmuse ein. An jenem von Reichardt beschriebenen Musikmorgen waren nur wenige auserwählte Kunstfreunde anwesend, wie „die schöne, gefühlvolle Fürstin Kinsky — — — mit ihrer Schwester und ihrem Schwager, die Frau von Hennigstein [Henikstein] und der Fürst Lobkowitz" — —

Beethoven als spiritus rector der Streicherschen Pianofortebaukunst führt uns Reichardt in einem Briefe vom 7. Februar 1809 vor. Er schildert da (I, 385f.) eine Quartett-Matinee in der Behausung des bekannten Beethovenfreundes Zmeskall von Domanovecz (Reichardt nennt ihn „Herr von Senesgall") — Die „Majorin von Ertmann" spielte „eine große Beethovensche Phantasie so, daß alle Welt entzückt ward." Dann beschreibt Reichardt das „vollkommene Instrument", auf dem die Phantasie [op. 77? oder op. 80?]

zum Vortrag gelangte, mit folgenden Worten: „Es war ein schönes Streicherſches Piano, das heute zu einem ganzen Orcheſter beſeelt wurde. Streicher hat das Weiche, zu leicht Nachgebende und prallend Rollende der anderen Wiener Inſtrumente verlaſſen, und auf Beethovens Rath und Begehren ſeinen Inſtrumenten mehr Gegenhaltendes, Elaſtiſches gegeben, damit der Virtuoſe, der mit Kraft und Bedeutung vorträgt, das Inſtrument zum Anhalten und Tragen, zu den feinen Drückern und Abzügen mehr in ſeiner Gewalt hat.“ — — —*)

Ein neues Moment für Nanettens vielſeitige Begabung — nämlich ihr deklamatoriſches Talent — erfährt man aus Schriften des berühmten Schulmannes und Äſthetikers Dr. Wilh. Chriſtian Müller, eines Mannes, der in Ver-

*) In meiner — des Herausgebers — Bibliothek befindet ſich ein kleines Schriftchen, das zu dem hier Ausgeführten manche intereſſante Ergänzungen gibt. Sein vollſtändiger Titel lautet: „Kurze Bemerkungen über das Spielen, Stimmen und Erhalten der Fortepiano, welche von den Geſchwiſtern Stein in Wien verfertigt worden. Ausſchließend nur für die Beſitzer dieſer Inſtrumente aufgeſetzt. Wien, mit Albertiſchen Schriften. 1801.“ (40 S. in 8°, mit einer kleinen Tafel.) In dieſem Exemplar iſt von Andreas Streichers Hand der ganze Relativſatz des Titels ausgeſtrichen (doch ſo, daß der urſprüngliche Druck noch vollſtändig leſerlich iſt) und ſtatt deſſen geſchrieben: (der Fortepiano) von Nannette Streicher, geb: Stein und ferner am Schluß des zweiten Satzes: (aufgeſetzt) von Andreas Streicher. Beſonders intereſſant iſt der Abſchnitt: „Vom Tone“, ein wahrer Panegyrikus auf die Streicherſchen Inſtrumente mit einer des Humors nicht entbehrenden Schilderung der „Clavierwürger“, die „im ſchönſten, ſanfteſten Adagio Saiten zerſchlagen“, und durch welche „in wenigen Stunden das beſte Fortepiano zu Schanden gehauen werden kann“. Von Beethoven iſt in dem Büchlein leider noch nicht die Rede.

bindung mit seiner Tochter Elise in Bremen dem Beethovenschen Genius zuerst eine Weihestätte bereitete. Diese „Bremer Musikanten" haben gar viel des Vortrefflichen über Beethoven geschrieben. In seinen „Ästhetisch-historischen Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst" (1830) gibt der zweite Teil die „Übersicht einer Chronologie der Tonkunst mit Andeutungen allgemeiner Zivilisation und Kulturentwicklung". Über Nanette Streicher lesen wir unter anderem darin (II, 208): „Früh zeichnete sie sich im Pianofortespiel, Gesange und Deklamation aus. Ihre liebste Erholung findet sie noch bei Beethovens, Halms*) und Pr. Louis Ferdinands Werken. Sie war die treueste Pflegerin Beethovens."

*

Damit — mit der Zeit von 1813 ab — gelangen wir in das Stadium ihres Leben, in welchem sie in der Geschichte Beethovens auf längere Zeit in den Vordergrund tritt.

Das Jahr 1813 war für Beethoven ein besonders leidenvolles, vornehmlich wohl eine Folge der rastlosen Geistestätigkeit in den unmittelbar vorangegangenen Jahren. Um dem leidenden Unterleib Heilung zu verschaffen, sollte es im Sommer dieses Jahres — wie uns Schindler darlegt — (Neudruck S. 232) mit einer Kur in Baden bei Wien versucht werden. — Beethovens vornehmster Schüler, Erzherzog Rudolf, ist in diesem Sommer ebenfalls in Baden und drückt in einem Briefe vom 7. Juni 1813 seine besondere Freude darüber aus, um so mehr, als dieser Badeort ihm

*) Anton Halm, Pianist und Komponist. Näheres über ihn bei Schindler (Neudruck S. 523).

selbst so wohl getan habe. Der Erzherzog schließt: „Möchte Ihr Aufenthalt in dieser gesunden und schönen Gegend gleiche Wirkung auf Ihren Zustand hervorbringen, so wäre mein Zweck, den ich durch Sorge für Ihre Wohnung beabsichtigt, gänzlich erfüllt. Ihr Freund Rudolph." —

Auch Streichers hatten in diesem Jahre ihren Sommeraufenthalt in Baden. Und hier mußte Frau Nanette wahrnehmen, in welchem arg verwahrlosten Zustande sich Beethoven damals befand. Die Freundin trat nach allen Richtungen helfend ein. Wie Streichers Schindler mitteilen, fehlte es damals beim Tonmeister an guter Kleidung, noch mehr an Wäsche. — Sogleich nach ihrer Rückkehr nach Wien war Frau Nanette mit Unterstützung ihres Gatten eifrig beflissen, für alles Notwendige Sorge zu tragen. Nach beendigter Sommerfrische in Baden — die auf Beethoven höchst erquickend eingewirkt hatte — bezog der Meister wieder die ihm ja stets freigelassene Wohnung im v. Pasqualatischen Hause auf der Mölkerbastei. „Beethoven kommt schon wieder", lautete ja in diesem Sinne eine Art geflügelten Wortes aus dem Munde des Freiherrn. — Streichers veranlaßten Beethoven nun auch, einen Bedienten anzunehmen, der Schneider war und im Vorzimmer seine freie Zeit mit Schneidern ausfüllte. Er und seine Frau, die aber nicht im Hause wohnte,*) pflegten unsern Meister mit rührendster Sorgfalt bis zum Jahre 1816. (Vgl. Schindler, Neudruck S. 234). — Bei

*) L. Nohl kann in diesem Punkte Schindler ergänzen. Derselbe schreibt: „Anfangs wohnte die Frau nicht dort, scheint aber später ebenfalls ihr ganzes Dasein in diesem Vorhause eingerichtet zu haben." (In: „Beethoven, Liszt, Wagner", S. 103.)

alledem löste Frau Nanette Streicher ganz allmählich Nikolaus von Zmeskall in seiner Hilfsbereitschaft für Beethoven ab. — Zutreffend charakterisiert Ferdinand Hiller diese ihre Dienstbeflissenheit also: „Aber sie nahm sich des armen, geplagten Mannes mit schwesterlicher Liebe und Aufmerksamkeit an — und so knüpft sich ihr Alter an die Erinnerungen an einen Beethoven, während die Jugend ihres Gatten mit der Schillers verknüpft ist." (L. van Beethoven. Gelegentliche Aufsätze, 1871; S. 98).*)

*

Wir haben uns nunmehr mit dem Inhalte der zahlreichen Briefe Beethovens an Nanette Streicher zu befassen. Sie beginnen mit dem Dezember 1816, sind besonders zahlreich aus dem Jahre 1817 und nähern sich mit dem Jahre 1818 ihrem Ende; der eine oder andere dürfte noch dem Jahre 1824 angehören. Sie sind sämtlich meist nach den O. Jahnschen Abschriften in Beethovens Sämtlichen Briefen mit Erklärungen abgedruckt.

In allen tritt die Dienstbotenfrage in den Vordergrund. Da es ja um des Neffen-Sohnes Karl willen not-

*) Die gleiche Anerkennung wird Frau Nanette Streicher durch einen der frühesten Schriftsteller über Beethoven zuteil; durch Ernst Ortlepp, der ihrer bereits im Jahre 1841 rühmend gedenkt. Vgl. Ortlepps großes Instrumental- und Vokalkonzert. Bibliothek des Frohsinns. Stuttgart 1841, I, S. 104f. — Ortlepp berichtet u. a.: „Er hatte nicht nur keinen guten Rock, auch kein ganzes Hemd. Frau Streicher ordnete seine Garderobe und sonstigen Hausstand, wobei Herr Andreas Streicher (der Jugendfreund F. v. Schillers) hülfreiche Hand leistete, und Beethoven gehorchte in allem."

wendig erschien, einen vollständigen Haushalt zu inszenieren, war die Frage der Hausangestellten eine brennende. Wie viele Zornergüsse fallen da auf die Häupter der Haushälterinnen, Dienstmädchen, Köchinnen und ähnlicher Berufsträgerinnen. Die N. (Nany), die P. (Pepi) und die B.(Baberl oder Betty) müssen böse herhalten. An einem kalten Dezemberabend (1816) — so erkennen wir aus einem der ältesten dieser Briefe*) — hatten „die saubern Bedienten — — von 7 Uhr bis 10 Uhr abends gebraucht, bis ich Feuer im Ofen hatte; die grimmige Kälte, besonders bei mir, machte mich zu sehr erkühlen, und ich konnte beinahe gestern den ganzen Tag kein Glied bewegen" — — — „Am selben Tag, wie Sie wissen, nemlich den 27. Dezember, habe ich der B. [aberl] aufgesagt. Die Niedrigkeit von beiden Personen ist mir unausstehlich, mich sollte wundern, ob die N.[any] sich besser bei der Abwesenheit der andern betragen wird, ich zweifle; doch wir machen dann ohne Weiteres den Kehraus mit ihr; für eine Haushälterin ist sie zu ungebildet, zu viehisch, die andere aber steht bej ihrem Gesicht noch unter dem Vieh." — Die Klagen über die Nany gehen so weiter fort, sie bessert sich nicht, — erst als der furiose Meister ihr „ein halb Dutzend Bücher zu Neujahr an den Kopf geworfen"**) — geht es für ein gutes Weilchen besser. Wenigstens schreibt Beethoven in einem längeren Briefe an seine getreue Freundin***): „Leben Sie und weben Sie wohl, die fräulein N.[any] ist ganz umgewandelt, seit ich ihr das halb Dutzend Bücher an den Kopf

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 77.

**) Ebenda S. 107.

***) Ebenda S. 108 f.

geworfen. Es ist wahrscheinlich durch Zufall etwas davon in ihr Gehirn oder schlechtes Herz gerathen, wenigstens haben wir eine dusige Betriegerin!!! in Eil Ihr L. v. Beethoven." Besonders übel vermerkt es derselbe, wenn sich seine Hausleute gegen die verehrte Nanette übel betragen. — So heißt es einmal*): „Da das Neujahr da ist, so glaube ich, daß fünf fl. für die Nany genug sein wird; die 4 fl. für den Macherlohn ihres Spencers habe ich ihr nicht gegeben nach dem schlechten Betragen gegen Sie." — — Oder in einem andern Briefe**): „Die Undankbarkeit gegen Sie ist es, was bei mir beide Menschen [die Nany und die Baberl] auf das tiefste heruntergesetzt hat", — und ebendaselbst: „denn ich muß sagen, von Menschen, die sich so gegen Sie betragen, kann ich unmöglich einen guten Schluß für mich selbst ziehen und es liegt mir an beiden nichts." —

Erstaunlicherweise konnte Beethoven zur Zeit dieser neuen Ökonomie gewöhnlich nicht einmal seine Hauptmahlzeit in seinem eigenen Heim zu sich nehmen. Er schreibt seiner Fürsorgerin einmal ausdrücklich***): „Ich speise nun niemals zu Hause, als wenn jemand bei mir zu Gaste ist, denn ich will nicht so viel für eine Person bezahlen, daß 3 oder 4 davon essen könnten." Später jedoch, als Karl seinen Lehrer bekam, richtete Beethoven es auch mit dem Mittagsessen anders ein. So heißt es in einem dieser Briefe†): „Aber daß ich allein beinahe so viel brauche, als wenn auch noch

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 78.
**) Ebenda S. 222.
***) Ebenda S. 109.
†) Ebenda S. 111.

2 Personen bei mir essen, das hat seine Richtigkeit — wahrscheinlich werden wir zu Mittage immer zu Dreyen außer den 2 Dienstboten essen, da der Lehrer meines Karls zu Mittage bei mir essen wird."

Natürlich geht es bei diesen Dingen nicht ohne subjektive wie objektive Kleinigkeitskrämereien ab. So fragt Beethoven in demselben Briefe an, ob die Küchenmagd ebenso wie die Nany „eine Semmel morgens" haben muß, denn „eine Semmel macht für ein Jahr 18 fl.". — Man darf jedoch nicht übersehen, daß die Hausleute ihr besonderes „Brotgeld" bezogen. — Die Klagen über die schlechten, besonders über die gänzlich unmoralischen Hausleute wiederholen sich rastlos. Die B. hat kein Beispiel an der Nany genommen — einmal entflammte sie ihres Herrn Zorn dermaßen, daß er ihr seinen „schweren Sessel am Bette auf den Leib warf", wonach er dann „den ganzen Tag Ruhe" hatte.

Aber in all diesen materiellen Nöten verleugnet sich Beethovens mit Bildung gepaarte pathetische Natur nicht. Eine Dienstmädchenkündigung weiß Beethoven der Freundin einmal mit folgenden Worten zu vermelden*): „Der bewußten Missethäterin ist heute ihr Urtheil angekündigt worden — sie benahm sich dabei beinahe wie Cäsar bei Brutus' Dolch, nur daß in Ersterem Wahrheit zu grunde lag und bei ihr eine heillose Tücke." Hierbei mag erwähnt sein, daß Beethovens mythologische Kenntnisse manchmal eigenartig sind. So spricht ein Brief**) von „7 Mühen des Herkules", nämlich am Schlusse: „meine musik. und unmusik. Papiere

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 115.

**) Ebenda S. 218.

sind beinahe in Ordnung; das war eine von den 7 Mühen des Herkules. in Eil ihr Freund B."

Wenn nun der Meister auch immer mehr die Hoffnung aufgeben muß, ein rechtschaffenes Wesen als Haushälterin zu finden, so ist er jedenfalls nicht so kurzsichtig, diesen Übelstand dem Dienstbotenstande allein zuzuschreiben, er hat auch hier wohlweislich den Blick aufs Ganze, Allgemeine gerichtet. Und so vernehmen wir denn einmal aus Nußdorf diese allgemeine Klage gegen das Land seiner Wirksamkeit*): „Wegen einer Haushälterin will ich nochs überlegen, wäre man bei dieser gänzlichen moralischen Verderbtheit des österreichischen Staates nur einigermaßen überzeugt, eine rechtschaffene Person erwarten zu können, so wäre es leicht gemacht, aber — aber!!!!"

Es bedarf kaum der ausdrücklichen Hervorhebung, daß ein Beethovensches Gemüt im übrigen die größtmöglichen Rücksichten auf seine Hausleute nimmt, namentlich in Löhnungen ist er rücksichtsvoll und zuvorkommend. Für einen Beethoven waren die Bibelworte nicht vergeblich offenbart: „Es soll des Tagelöhners Lohn nicht bei dir bleiben bis an den Morgen" — (III. Mose 19, 13) und „Du sollst dem Dürftigen und Armen seinen Lohn nicht vorenthalten" — „sondern sollst ihm seinen Lohn des Tages geben, daß die Sonne nicht darüber untergehe" — (V. Mose 24, 14. 15). — In diesem Sinne lesen wir in einer dieser Episteln an Nanette**) ... „Sie haben mir von einem Menschen gesagt, welchen sie wissen, er könnte künftigen Monath

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 174.

**) Ebenda S. 221.

den ersten Tag bej mir eintreten, da es beschwerlich ist für diesen Menschen, einen ganzen Monat warten zu müssen auf ihre Besoldung, so will ich ihm täglich 2 fl. 20 Kr. ausbezahlen, so lange ich hier in Nußdorf hause, will er sich kochen, d. h. für sich allein, so kann er von meinem Holz Gebrauch machen, da er die Woche 2 auch 3 mal in die Stadt muß, so werde ich ihm hiefür noch besonders eine angemessene Belohnung, z. B. das was ein Paar Stiefel kostet anzuschuhen geben." — —

Die leidige Dienstbotenmisere muß freilich auch einen Beethoven zuweilen dahin bringen, von seinem sonstigen ehernen Lebensgrundsatze „Ein Mann, ein Wort" oder „Eure Rede sei ja, ja — nein, nein" — abzuweichen. Das Hauswesen scheint allerhand Notlügen zu zeitigen. So schließt ein Postskriptum an die Freundin einmal mit den Worten*): „Ich habe der Nany gesagt, daß ich einen Bedienten aufgenommen, lassen sie selbe in diesem Wahn." — Was Wunder, daß Beethoven einen immer stärkeren Ekel über solche Plackereien mit so gänzlich unkultivierten Menschen empfinden mußte. Wir begreifen vollkommen diesen Stoßseufzer an die Streicherin**): „Gott gäbe es, daß ich nur nichts, gar nichts darüber reden, schreiben, noch denken müßte, denn Sumpf u. Schlamm sind im Kunstboden noch mehr werth, als all das Teufelszeug für einen Mann!!!

leben sie wohl u. halten sie etwas auf
ihren Freund Beethoven." —

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 223.

**) Ebenda S. 221 f.

Einen breiten Raum in diesen Briefen nimmt die Fürsorge für Beethovens Leib- und Hauswäsche, die Besorgung von Medikamenten und Zubehör ein, wobei die unermüdliche Nanette Streicher dem auch jetzt noch oft in Geldverlegenheiten steckenden Meister aushelfend zur Seite steht.

Einige wenige Illustrationen dazu aus diesen Briefen mögen genügen. — „Hier den fl." — so heißt es in einem dieser Briefe*) — „welchen sie die Güte hatten, der Wäscherin zu geben" — und obenauf stand zu lesen: „Ich bitte — bitte zur Wäscherin zu schicken, damit ich die Wäsche Sonntags erhalte." — Ein andermal**) heißt es: „Ein Brechpulver habe ich nur, muß ich hierauf öfter Thee nehmen? ich bitte sie um einen zinnernen Löffel — in Eil Ihr Freund Beethoven." Und ein andermal: „Viel Dank für Ihre mir geliehnen 20 fl., auch der Löffel folgt, welchen ich hier zurücksende, ich werde sie bald auf einen Augenblick sehen — ich empfehle mich allen den Ihrigen." —

In all diesen Dingen gehen Beethovens Bedürfnisse so weit, daß er manchmal die Empfindung hat, durch diese oder jene „Mission" die immer hilfsbereite Freundin verletzt zu haben. Folgendes Billett***) enthält Beweis und Aufklärung: „Werthe fr. v. Streicher! Verzeihen sie mir, wenn ich sie vieleicht durch meine heutige Mission beleidigt. Meine Kränklichkeit und meine wirklich so traurige Lage in dieser Hinsicht lassen mich nicht wie sonst Alles abwägen — mündlich deutlicher — ich hoffe sie bald zu sehen, ihr Freund Beet-

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 228.

**) Ebenda S. 246.

***) Ebenda S. 229.

hoven. Ich bitte um das Bettzeug, verzeihen sie einem erschöpften."

In Wahrheit verdient der Beethoven des Jahres 1817 ganz besonders unser Mitleid wie unsere höchste Bewunderung. Ist auch in diesem Jahre nicht viel komponiert worden, so sammelte sich gleichwohl der Geist unter so „drangvollen Umständen", um im folgenden, ebenfalls noch recht üblen Jahre — 1818 — die Riesensonate in B-dur zu schaffen.

Wir kehren zu den Briefen zurück, die eine so unerschöpfliche Fundgrube für die Erkenntnis des Beethovenschen Gemütes darbieten.

Der Meister nimmt nicht nur an Nanette selbst wärmsten Anteil, sondern ebenso an ihrem Gatten, an deren Geschwistern und Kindern. — In einem Briefe*), der voll von Klagen über die Hausleute ist, lesen wir: „Gestern sah ich Ihre liebe gute Tochter bej mir, war aber so krank, als ich mich nicht bald erinnere." — Und ebendort: „Ihr Herr Bruder speiste gestern bei mir, er hat mir eine sehr große Gefälligkeit erzeigt." — Die beiden Genannten sind wohl bekannt. Die Tochter ist die Trägerin der oben mitgeteilten Anekdote über die 32 Cmoll-Variationen; Nanettens Bruder ist der junge begabte Pianist Friedrich Stein.

Sollte man es glauben, daß der Junggeselle Beethoven eifrig fürs Heiraten anderer eintritt? Nanettens Tochter — so verlangt es Beethoven — soll durchaus heiraten. „Halten sie ihre Tochter fleißig an" — schreibt er ihr unterm 30. Juli 1817**) — „daß sie eine frau werde —

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 77.

**) Ebenda S. 184.

heute ist eben Sonntag, soll ich ihnen noch etwas aus dem Evangelium vorlesen ‚liebet euch untereinander' ꝛc. ꝛc. ich schließe und empfehle mich ihnen und ihrer besten Tochter bestens, wünsche ihnen Heilung aller ihrer Wunden." — — — Und ein andermal — 25. September 1817*) — humorvoll: „Dero sich gut aufführende Tochter sei uns gegrüßt. Tantus quantus lumpus L. v. Beethoven." — Wieder**) wird die Tochter am Schlusse also gelobt: — „in Eil — nebst Empfehlung wegen Exemplarischer Aufführung ihrer und dero Tochter ihr Freund Beethoven". Dieses Briefchen hat die vielsagende Adresse: „Für die Fr. v. Streicher, nebst Silberrechnung, Silberner Zuckerbüchse und 3 Kaffeelöffel." — Aus einem andern Briefchen***) desselben bösen Jahres scheint mir hervorzugehen, daß diese Tochter den Namen Sophie gehabt haben mag. In diesem Briefchen, einer Dienstbotenelegie, wo es heißt: „Die Blätter rotten wir aus (indem wir die B.[aberl] fortschaffen) oder die Äste, aber wir werden wohl selbst bis an die Wurzel kommen müssen, so daß nichts mehr übrig bleibt als der Grund" — folgt unmittelbar die Äußerung: „ich glaubte die Sophie gesehen zu haben, und als ich des Abends nach Hauß kam, konnte ich vor schmerzen nichts andres thun, als mich niederlegen aufs Kanapee."

Beethoven besaß immer die Tugend der Dankbarkeit, in diesen Briefen offenbart sich diese Tugend in besonders herrlicher Weise. Unserm Zeitalter gerade, das sich mehr

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 200.

**) Ebenda S. 282.

***) Ebenda S. 107.

und mehr in Undankbarkeit gefällt, mögen solche Dankesergüsse aus der Seele Beethovens als Spiegel dienen. — Der bereits erwähnte Brief*) aus den letzten Dezembertagen (1816) schließt also: „Nun nehmen Sie meine Wünsche für Ihr Wohl an, die wahrhaft gemeint sind, ich bin in so vielen Rücksichten ihr Schuldner, daß ich heute oft genug ein beschämendes Gefühl habe. Leben Sie wohl, erhalten Sie mir ihre Freundschaft." — Und ein andermal**): „Gott wird mich wohl wieder in den fall kommen lassen, daß ich gutes mit gutem vergelten kann, da das Gegentheil davon mich am meisten betrübt." — Dieses Briefchen hatte Beethoven nämlich mit den Worten begonnen: „Wie sehr verbindlich machen sie mich ihnen, werthe Freundin, ich bin so ein armer Mensch geworden, daß ich ihnen nichts vergelten kann." — Das tiefe Dankbarkeitsgefühl treibt Beethoven zuweilen zu den stärksten Selbstanklagen. ... Ein Briefchen***) an die „Beste Frau von Streicher!", das reich an Klagen und Aufträgen ist, fehlen doch sogar „Abwischfetze" (wohl identisch mit: Staubtuch) nicht, enthält dieses Notabene am Ende: „Verfluchen Sie mich nicht wegen so vielen Beschwerlichkeiten."

Eine andere Dankbarkeitsprobe läßt uns erkennen, daß es doch auch hier — in dieser Freundschaftsharmonie — einmal zu einem Streit gekommen ist; welcher Art derselbe war, das bleibt unklar. In einem bereits erwähnten Briefe†) schreibt der Meister am Ende: „Dankbar werde ich alles an-

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 78.

**) Ebenda S. 220.

***) Ebenda S. 236.

†) Ebenda S. 112.

erkennen, was mir ihre Freundschaft dargebracht, nur ist es mir leid, daß ich unschuldiger weise an einer kleinen Entzündung in Ihrem Hause schuld bin." — Auch dieser Anfang eines anderen Briefchens*): „Es freut mich daß sie selbst fühlen, daß ich unmöglich mehr ihr Hauß betreten kann" — löst das Dunkel mit nichten auf. Dasselbe Billett giebt uns jedoch den Beweis, daß Nanette selbst nicht die Ursache des Zwistes war, denn Beethoven schreibt ebenda: „ich erwarte sie mit Vergnügen Dienstag Morgens — sie finden mich sicher." — Und so bleibt der Punkt rätselhaft, nur so viel leuchtet ein, daß Beethoven von einem Mitgliede des Streicherschen Hauses gekränkt oder gar beleidigt sein mußte. — Ein andermal**) bezeichnet sich Beethoven mit vollem Bewußtsein als einen Menschen, der Nanette stets dankbar verbunden bleiben muß. „Jede kleine Gefälligkeit von ihnen" — schreibt der leidende Meister — „werde ich im Gedächtnis behalten und mich immer nennen ihren dankbaren L. v. Beethoven."

Diese Beweistümer mögen mit einem kleinen Briefe beschlossen werden, aus dem hervorgeht, daß Beethoven doch auch — von Dankbarkeit angespornt — der Freundin manche Aufmerksamkeit bieten konnte. Er verehrte ihr einmal in diesem Leidensjahre 1817 sechs Flaschen echtes Eau de Cologne mit folgendem Anschreiben***): „Ich bitte sie, werthe Fr. v. Streicher, diese 6 Flaschen ächten Köllnerwasser, welches sie hier so leicht nicht für Geld bekommen, von mir an-

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 279.

**) Ebenda S. 280.

***) Ebenda S. 188.

zunehmen. Hoffentlich sehe ich sie bald, wenn nur die 2te Sündfluth nicht herannahte, wenigstens müßen wir wässericht werden, nachdem der Himmel sich immer über uns ergießt. in Eil ihr freund und Diener Beethoven."

Daß die Sorgen und Mühen um den zärtlich geliebten Neffen und Sohn Karl in diesen Briefen vielfach erörtert werden, ist leicht begreiflich. In den Zeiten dieser Korrespondenz (1817—1818) mochte Knabe Karl etwa zehn Jahre alt gewesen sein. — Wir wissen bereits, daß die ganze Umgestaltung im Beethovenschen Hauswesen auf die Vormundschaft über diesen Karl zurückzuführen ist, die dem Meister so unsägliches Leid bringen sollte. „Meinen lieben Sohn Karl", so schreibt er der Freundin*), „werde ich nun bald bei mir haben, um so mehr bedürfen wir der Oekonomie." — Alles, was er von außerordentlicher Verehrung von seiten der Fremden findet, hat ihm jetzt vornehmlich im Hinblick auf seinen Neffen Wert und Bedeutung. — Karl war um diese Zeit noch im Erziehungsinstitut von Gianatasio del Rio. In dieser Beziehung heißt es besonders jubelvoll und charakteristisch**): „Dem Himmel muß ich danken, daß ich überall Menschen finde, die sich besonders jetzt meiner annehmen. so hat sich einer der ausgezeichnetsten Professoren an der hiesigen Universität gefunden, der mir Alles was Karls Unterricht betrifft, aufs beste besorgt und anräth. solle sie bei Czerny mit diesen Gianastasioschen(!) zusammenkommen, so wissen sie von gar nichts was mit meinem Karl geschieht, sagen es sey meine

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 109.

**) Ebenda S. 111.

Gewohnheit nicht, meine Vorsätze auszuplaudern, indem jeder ausgeplauderte Vorsatz einem schon nicht mehr zugehört, sie möchten ferner sich noch gern einmischen u. ich will sie diese alltags Menschen ebenso wenig für mich wie für meinen Karl." Der „Gianastasioschen" — Vater und Töchtern — bei welchen der Neffe die ersten Jahre nach dem Tode seines Vaters (1815) verbrachte, bewahrte Beethoven gleichwohl große Dankbarkeit, wofür es nicht an deutlichen Dokumenten gebricht.

Um des Neffen willen gab es bereits damals (1817) auch mit Frau Streicher unliebsame Szenen. Natürlich bittet dann Beethoven, um einen Wegelerschen Ausdruck zu gebrauchen, „weit mehr ab, als er gefehlt hat". So in einem Briefe vom 7. Februar 1817*): „Meine werthe Str.! Ich bitte sie tausendmal um Verzeihung wegen gestern. Es war eine Zusammenkunft wegen der Angelegenheit meines Neffen, die schon tags vorher bestimmt war und bei d. g. [dergleichen] bin ich vielleicht immer in Gefahr, den Kopf zu verlieren, so ging es denn auch gestern. Mögen sie sich nur nicht dadurch beleidigt fühlen, u. mir das Vergnügen ihres Besuches ein andermal gewähren. — — — —" „Ich bitte nochmals die gestrige Begebenheit all den verwirrten Umständen zuzuschreiben, worin mich die Sorgen für meinen Neffen verwickelt haben in Eil ihr freund Beethoven." — Alles, all seine Bequemlichkeit ist Beethoven in dieser Zeit bereit, um des verzärtelten Neffen willen aufzuopfern. In einer besonders langen Epistel, worin die Misere des neuen Haus-

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 159.

standes mit der Nany und der „elefantenfüßigen" Peppi aufs grellste geschildert wird, steht auch diese besonders rührende Stelle*): „Da nun keine Besserung bei solchen verstockten Sünderinnen zu erwarten war und ich jeden Augenblick eine neue Verrätherei erwarten mußte, so beschloß ich meinen Körper, meine Gemächlichkeit dem bessern Ich meines armen verführten Karl aufzuopfern, und Marsch zum Hause hinaus zum abschreckenden Beispiel aller Künftigen." —

Gerade dieser Briefwechsel lehrt auch aufs anschaulichste, daß Beethoven selbst die einfachsten, kleinlichsten Dinge des Daseins von einem höheren Standpunkt aus betrachtete. Und so entstehen mitten in solchen Ergüssen über Dienstbotenelend und andere Lebensnöte urplötzlich die merkwürdigsten Gedanken, Sentenzenblüten und gleichsam Offenbarungen seines tiefreligiösen Gemütes.

In einem Sommerbrief aus Nußdorf**) tut Beethoven seine Ansichten über das Wesen der Einsamkeit kund, der er sonst, wie jeder höhere Geist sehr zugetan ist. — „so lange ich krank bin," — heißt es da — „wäre mir ein anderes Verhältniß zu anderen Menschen nöthig, — so sehr ich sonst die Einsamkeit liebe, so schmerzt sie mich jetzt um so mehr, da das kaum möglich ist, mich bei all dem Mediciniren u. den Bädern so selbst zu beschäftigen wie sonst." — In demselben Brief ist folgender pascalscher Zug der Selbstlosigkeit enthalten: „Es fällt mir überhaupt schwer, jemanden beschwerlich zu fallen, da ich gewohnt bin, eher für andere etwas zu thun, als von andern etwas für mich thun zu

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 286.

**) Ebenda S. 274.

laßen." — Und ein andermal*): „ohnehin ist es mir hart, in den Zustand gerathen zu sein, so mancherlei Menschen brauchen zu müssen."

Der Klage über schwere Last der Einsamkeit bei Kranksein gibt der Meister noch mannigfachen Ausdruck, wie hiermit**): — „was es für ein Gefühl ist ohne Pflege, ohne freunde ohne alles sich selbst überlassen leidend zubringen zu müssen, daß kann man nur selbst erfahren." —

Von pharisäischer Selbstgerechtigkeit ist Beethoven ganz fern, — daß alle Menschen fehlen und irren, ist bei ihm feststehend. So erhält auch Nanette einmal sein Axiom***): „jeder Mensch fehlt, nur immer auf eine andere Art." Ähnlich schreibt Beethoven noch am Spätabend seines Lebens an Karl Holz unter Notenbegleitung†): „Wir irren allesamt, ein jeder irret anders." In seinen leidenschaftlichen Kämpfen mit Karls Mutter, der „Königin der Nacht", vergißt Beethoven gleichwohl nicht, die heiligen Mutterrechte zu ehren. In dem bereits zitierten und noch zu zitierenden längsten Briefe an Nanette heißt es hierüber††): „Karl hat gefehlt, aber — Mutter, Mutter — selbst eine schlechte bleibt noch immer Mutter." — Und bald nach diesem Passus wird die ethisch-religiöse Erkenntnis kundgetan: — „ohne Versuchungen gibt es keine Tugend." —

Die tief religiöse Natur Beethovens zeigt sich auch in diesem Briefwechsel auf die mannigfachste Weise; freilich dürfen diejenigen, denen es hierbei um ein klares Urteil zu tun ist,

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 238 f.
**) Ebenda S. 194.
***) Ebenda S. 223.
†) Ebenda Bd. V, S. 262.
††) Ebenda Bd. III, S. 287.

nicht Religion und Kirchentum für identisch halten. Man darf es als Zeichen allgemein christlicher Religion ansehen, wenn jemand in allen Dingen des Daseins die Persönlichkeit Christi vor Augen und sein Lebensbeispiel im Herzen trägt. So war Beethoven in allen Dingen: selbst innerhalb des Kreises allergewöhnlichster Hausstandsangelegenheiten. So schreibt er einmal seiner Freundin hinsichtlich der Dienstleistungen der Küchenfee:*) „Das neue Küchenmädchen hat ein etwas schiefes Gesicht beim Holztragen gemacht, ich hoffe aber, sie wird sich erinnern, daß unser Erlöser sein Kreuz auch auf Golgatha geschleppt hat." — Hier sei ferner wieder an die bereits zitierte Briefstelle**) erinnert: — „halten sie ihre Tochter fleißig an, daß sie eine frau werde — heute ist eben Sonntag, soll ich ihnen noch etwas aus dem Evangelium vorlesen, Liebet euch untereinander'." — Allgemeines Gottvertrauen, tiefste Gottergebenheit leuchtet aus nicht wenigen dieser Briefe hervor. In dem eben erwähnten Sonntagsbriefe — vom 30. Juli 1817 — lesen wir: „Mit ihrem Mann habe ich gesprochen, seine Theilnahme an mir hat mir wohl und wehe gethan, denn bejnahe hätte mir Streicher meine Resignation erschüttert. Gott weiß was es geben wird, da ich aber immer andern Menschen beigestanden, wo ich nur konnte, so vertraue ich auch auf seine Barmherzigkeit mit mir." — Ein andermal***) ist zu lesen: „Leben sie wohl, Gott waltet über unß alle!!" —

Beethoven ist — wie jeder höhere, religiöse Mensch — von Herzen demütig. In diesem Geiste ordnet er sich

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 115.

**) Ebenda S. 184 f.

***) Ebenda S. 227.

willig Nanettens höherer Menschenfreundlichkeit unter, wie aus folgendem*) offenbar wird: „Uebrigens verlasse ich mich auf ihre Menschenfreundlichkeit, die ihnen innerlich sagt, Gutes zu thun, ich kann das nicht, in diesen fall mit ihnen gegenseitig kommen, leider habe ich dieses schon früher gefühlt und hoffe nichts desto weniger, daß sie immer gern für mich handeln werden, für Ihren freund und Diener L. v. Beethoven." — Die Gottheit bleibt für ihn die letzte Instanz, wie es am Schlusse eines Briefes heißt:**) „gott helfe mir, ich appellire an ihn als letzte Instanz." — Der Gottheit allein befiehlt auch Beethoven das Seelenheil. So bekommt Nanette einmal zu hören:***) „Von Karls Arzt weiß ich, daß es seinem Leibe gut geht, was die Seele anbelangt, so ist dieses nur dem Himmel anheimzustellen." —

Im ganzen erkennt auch Beethoven, wie Immanuel Kant, den seelenverderbenden Einfluß aller Lügenhaftigkeit an. In der längsten, leidensvollsten und leidenschaftlichsten Epistel an Frau Streicher†) heißt es in dieser Beziehung: „Allein da ich Karl heilig versicherte, daß ihm alles vergeben sei, wenn er nur die Wahrheit gestände, indem Lügen ihn in einen noch tiefern Abgrund als worin er schon gerathen, stürzen würde, so kam alles ans Tageslicht." — Derselbe hochwichtige Brief läßt uns auch überraschende Einblicke in Beethovens großmütiges, barmherziges Wesen tun, dem

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 223.
**) Ebenda S. 283.
***) Ebenda S. 279.
†) Ebenda S. 287.

alle Rachsucht verpönt ist, — der jedoch in heiligem Zorne entbrennt, wenn berufene Diener Gottes gegen solche Ewigkeitsdinge verstoßen — das sind ihm dann „Pfaffen". — Halten wir also folgende Stellen hierüber fest, als: „Die Geschichte dieser abscheulichen Verrätherei kann beinahe 6 Wochen gedauert haben, beide [nämlich die Hausangestellten Peppi und die Alte] würden nicht so bei einem weniger großmüthigen Menschen davon gekommen sein." Und dann ebendort das hochedle Wort: „Rache übe ich nie aus; in Fällen, wo ich muß gegen andere Menschen handeln, thue ich nichts mehr gegen sie als was die Nothwendigkeit erfordert, mich vor ihnen zu bewahren, oder sie verhindert weiter Uebeles zu stiften." — Hier bekommt denn auch das Pfaffentum folgende Geißelhiebe: „Der Pfaffe hier weiß schon, daß ich von ihm weiß, denn Karl hatte mir es schon gesagt. Es ist zu vermuthen, daß er nicht ganz unterrichtet war, und daß er sich hüthen werde, — allein um damit Karl nicht übel von ihm behandelt werde, da er überhaupt etwas roh scheint, so ist es für jetzt genug. Da aber Karls Tugend auf die Probe gesetzt, denn ohne Versuchungen giebt es keine Tugend, so lasse ich es mit Fleiß hingehen, bis es noch einmal (was ich zwar nicht vermuthe) geschehe wo ich dann seiner Hochwürd. ihre Geistlichkeit mit solchen geistigen Prügeln und Amuletten und mit meiner ausschlüßlichen Vormundschaft und daher rührenden Privilegien so erbärmlich zurichten werde, daß die gantze Pfarrei davon erbeben soll. — Mein Herz wird schrecklich bei dieser Geschichte angegriffen, und noch kann ich mich kaum erholen." — Dieser denkwürdige Brief ist in Mödling am 18. Juni 1818 geschrieben.

Ein andermal*) heißt es noch schärfer über diese Geistlichen: „mein armer Karl war nur augenblicklich beredet worden, aber es gibt Vieh Menschen — unter diese gehört der Pfaff hin, der verdient geprügelt zu werden."

Über seine Kunst selbst empfangen wir aus Beethovens Mund in seiner ganzen Korrespondenz nicht allzuviel. So ist denn auch in seinen Briefen an Nanette die Kunstausbeute mäßig: allein einiges darunter ist doch besonders bedeutsam, wie beispielsweise die Unterscheidung zwischen Komponisten und Tondichter in einem Briefe**) an die im Sommer 1817 in Baden weilende Nanette, worin es heißt: „Kommen sie an die alten Ruinen, so denken sie, daß dort Beethoven oft verweilt, durchirren sie die heimlichen Tannenwälder so denken sie, daß da Beethoven oft gedichtet, oder wie man sagt, componirt." — Die Sehnsucht nach seiner Kunst mitten in dem Hausstandselend drückt sich in folgendem***) aus, nachdem vom Ordnen gesprochen ward: „Es war für mich eine Herkulesarbeit, Gott gebe nur, daß ich nur meiner Kunst mich wieder ganz widmen kann, alle meine übrigen Umstände wußte ich sonst dieser ganz unterzuordnen, nun bin ich freilich hierin etwas verrückt worden!" —

Sonst gibt es hierin noch mancherlei Interessantes über Beethoven in bezug auf die Streicherschen Instrumente. Die Familie soll ihm ein ganz besonderes, seinem Ohrwesen eignendes Instrument herstellen, — dabei wird die Streichersche Pianofortebaukunst nach Gebühr gewürdigt, wie folgt: (aus

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 219.

**) Ebenda S. 185.

***) Ebenda S. 282 f.

Nußdorf)*): „Nun eine große Bitte an Streicher, bitten sie ihn in meinem Namen, daß er die Gefälligkeit hat, mir eines ihrer Piano mehr nach meinem geschwächten Gehör zu richten, so stark als es nur immer möglich ist, brauch ichs, ich hatte schon lange den Vorsatz, mir eins zu kaufen, allein in dem Augenblick fällt es mir sehr schwer, vielleicht ist es mir jedoch etwas später eher möglich, nur bis dahin wünschte ich eins von ihnen geliehen zu haben, ich will es durchaus nicht umsonst, ich bin bereit, ihnen das, was man ihnen für eins gibt, auf 6 Monathe, in Konvenz-Münze voraus zu bezahlen. vielleicht wissen Sie nicht, daß ich, obschon ich nicht immer ein Piano von ihnen gehabt, ich die ihrigen doch immer besonders vorgezogen seit 1809 — Streicher allein wäre im Stande, mir ein solches Piano für mich zu schicken, wie ichs bedarf." — Diese letzten Stellen können auch zur Bekräftigung der oben gegebenen Mitteilungen aus Reichardts vertrauten Briefen aus Wien dienen.

Auch Streichers Patent-Piano wendet Beethoven sein Interesse zu, zu dessen Besichtigung er eingeladen ist und dem er also antwortet**): „Mit Vergnügen habe ich ihre Einladung empfangen u. werde ihr Folge leisten, heute u. morgen kann ich ihnen nicht beschwerlich fallen, da ich trotz schlechtem Wetter nach Wien muß. — Mein Gutachten braucht wohl keineswegs ihr Patent Piano, aber um meinetwillen selbst habe ich schon längst gewünscht, mich damit bekannt zu machen; in einigen Tagen werde ich fragen lassen, wann sie zu Hause sind u. mir das Vergnügen machen sie zu besuchen." —

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 174.

**) Ebenda S. 195.

Überhaupt ist der musikalische Verkehr mit beiden in diesen Zeiten besonders lebhaft; die meisten musikalischen Ereignisse geschehen mit und durch Streichers. Der Komponist des „Unterbrochenen Opferfestes" ward durch Frau Nanette bei Beethoven eingeführt, wie uns ein Billett*) belehrt, worin wir lesen: „ich schrieb neulich ihnen in Eile u. mag ihnen vielleicht anstößig gewesen sejn, allein einige Täge nach ihrem Besuch mit Winter hatte ich einen fürchterlichen rheumatischen Anfall, So daß ich erst morgen oder übermorgen wieder ausgehe." —

Gilt es, das prachtvolle Geschenk aus London in Gestalt eines Broadwood-Flügels im Jahre 1818 nach Wien zu schaffen: so sind es wieder die Streichers, welche die Besorgung unterstützen. Wie Beethoven darüber an Nanette schreibt**), handelt es „sich hauptsächlich darum, daß man an die Hauptmauth in Triest von der hiesigen einen Befehl hinausschicken kann, daß selbe dieses Instrument hierher verabfolgen lassen." — Bekanntlich kam dieser Flügel, in den die angesehensten Tonkünstler Londons ihre Namen eingeschrieben hatten, lange nach Beethovens Tode in Franz Liszts Besitz. — Trotz so vieler Leiden in diesen Zeiten beteiligte sich Beethoven gleichwohl eifrig an den wöchentlichen Musikpartien im Streicherschen Hause. Darauf deutet unter anderem auch dieses kleine Billett***) hin: „Ich werde ihnen die Antwort diesen Abend sagen, wenn es sich Dienstag machen ließ, wäre es mir lieber, wo ich ohnehin ein von mir

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 237.

**) Ebenda S. 290.

***) Ebenda S. 291.

bearbeitetes 5tet aus einer Sonate probiren werde. in Eil ihr Freund Beethoven."

Auch in diesen trüben Zeiten kann Beethoven von seiner Grundart nicht loskommen, dem tragischen Ernst das Satyrspiel hinzuzugesellen. Wortspiele aller Art stellen sich ebenso ein, wie der lachende Humor. So wird Nanette einmal mit ihrem Doppelnamen also geneckt*): „Beste frau Streicher spielen sie ihrem Männchen keine Streiche sondern heißen sie lieber gegen jeden Frau von Stein!!!" — Und in demselben Briefe: „was die frau v. Stein anbelangt, so bitte ich selbe, daß sie den Hr. v. Steiner [Musikverleger] nicht versteinern soll lassen, damit er mir noch dienen könne oder die Frau v. Stein möchte nicht zu sehr von Stein sein, in Ansehung des H. v. Steiner etc." Derselbe Brief vom 3. Juli 1817 enthält noch manche humoristische Derbheit, wie dies: „Uebrigens laßen sie sich durch ihren Mann nicht zu gewißen Eheſtreichen verführen" — und: „welcher Streich von der Frau v. Streicher!!!!" —

Das in Beethovens Briefen gar nicht seltene Wortspiel von Noten und Nöten kommt auch in diesen Briefen vor. Einmal schreibt Beethoven seiner Freundin**): „o Noth, Noten sind besser als Nöthen und Noth". — Es sei hierbei an das von Ritter v. Seyfried aufbewahrte Beethovenwort erinnert: „Das Leben ist zu kurz, um Buchstaben oder Noten zu malen; und schönere Noten brächten mich schwerlich aus den Nöthen." —

Auch die humoristische Selbstbezeichnung als armer,

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 185.

**) Ebenda S. 229.

österreichischer Musikant floriert in diesen Briefen. So schließt ein Briefchen*): „ich bitte sie zuweilen an einen armen kränklichen österreichischen Musikanten zu denken." — Und ein andermal**) — „Denn an weiteres darf ich armer oesterreichischer, ärmster, ärmster Musikant nicht denken." — Sarkastisch heißt es in jenem leidenschaftlichen Briefe aus Mödling (Juni 1818)***): „Ich lade Sie noch nicht ein hierher, denn alles ist in Verwirrung; jedoch wird man nicht nöthig haben, mich in den Narrenthurm zu führen." — Dem Unmut über Gianatasio wird also Luft gemacht†): „Es ist ober den Portal mit goldenen Buchstaben geschrieben ‚Erziehungsanstalt' soll aber heißen ‚Verziehungsanstalt'." —

Launig heißt es in einem Briefchen††): „ja wohl ist diese ganze Haushaltung noch ohne Haltung und sieht einem allegro di confusione ganz ähnlich" — und ebenda — „denn die Weiber waschen sich heute jede eine um die andere im Waschtrog." — Einmal†††) bekommt „Frau v. Streicher" zu hören: „Die Halstücher brauchen auch eine flickung." — Der Meister wünscht andererseits*†) jedoch nicht, „daß sie mich mißverstehen, denn ich habe weder Vor- noch Ansprüche." — Frau Nanette wird nach und nach zur „Oberhofmeisterin" erhoben und gebeten**†): „Verlassen sie ihren Posten als Oberhofmeisterin nicht ganz; Es wird immer auch eine selten gute Wirkung hervorbringen."

---

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 230.
**) Ebenda S. 282.
***) Ebenda S. 288.
†) Ebenda S. 219.
††) Ebenda S. 247.
†††) Ebenda S. 242.
*†) Ebenda S. 81.
**†) Ebenda S. 242.

Diese Ährenlese, wie diese gesamte Korrespondenz soll durch einen kleinen Zettel*) beendet werden, womit Beethoven selbst die bündigste Selbstverspottung dafür darbietet, daß er fast alle seine Briefe an diese Freundin mit den Worten „in Eil ihr freund Beethoven" beschließt: „Ich bitte in Eile mit Eile und durch Eile, daß sie Streicher bitten, daß wir heute gegen 12 Uhr allein sind. in eiligster Eile ihr freund Beethoven." —

*

Wenn nun auch seit dem Jahre 1818, wo Anton Schindler mehr und mehr als der fürsorgende Berater bei Beethoven wirksam ist, der Verkehr des Meisters mit Nanette und Andreas Streicher abnimmt, so bleibt das freundschaftliche Verhältnis dennoch bestehen. — Den klarsten Beweis hiervon geben allerlei Bemerkungen in Beethovens Konversationsheften.

In einem 68 Blatt umfassenden Hefte aus dem Jahre 1819 oder 1820 ist auf Blatt 53 erst von der Pianistin Leopoldine Blahetka die Rede, — die Niederschrift scheint von Czerny herzurühren — und dabei heißt es auf der andern Seite: „Die Streicher studirt Ihre letzte Sonate schon 3 Monathe und kann noch nicht den ersten Theil. Am meisten beklagt sie sich über den Anfang ff." — Hier ist jedenfalls von der Sonate op. 106 in B die Rede, welche die charakteristische Bezeichnung „Große Sonate für das Hammer-Klavier" erhalten hat; sie erschien im September 1819. — Die unermüdlich daran übende Streicher ist Nanette oder

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 291.

deren musikalische Tochter, von der bereits mehrfach die Rede war. —

In einem anderen starken Hefte (93 Blatt umfassend) aus dem März 1820 führt Streicher bei Beethoven eine höchst interessante Unterhaltung über die Konstruktion eines eigenen Klaviers für denselben mit Rücksicht auf sein Gehörleiden.

Sie dürfte ohne Kommentar verständlich sein: (Streicher) Blatt 83b: Haben Sie nicht versucht, auf einem aufrechten Klavier zu spielen? ich bin der Meinung, daß Sie nichts besseres haben können. —

(Bl. 84a): Wir wollen es vorn zumachen, und zwei Horn hineinmachen, welche gegen ihre Ohren gerichtet sind. Da es zu viel kostet und man nicht gut stehen kann, so wollen wir es zuerst von Holz versuchen.

(84b): Dieses Papier beweist, das wir kein messing nöthig haben. — aber ich glaube, das es die Ohren mehr angreift messing — ich mache morgen bei mir zu hause einen Versuch. —

Dann wieder Blatt 86b: Darf man einen Rauchen machen bei Ihnen? —

(87b): Wir haben eine neue Idee, diese hoffe ich, wird gut sein. —

Ein Bogen, der geht bis hinten am Klavier — es kann oben, und von der Seiten kein Ton hinaus. Dieser Bogen wird von sehr dünnem Resonantzholz —

(88a) und es hat diesen großen Vortheil, daß das Clavier ganz offen ist, und der Ton doch nicht hinaus kann — wenn ich Ihnen das mache, so müßten Sie mir eben Ihr Klavier schicken, —

(88b) ich mache eine Probe von Papendeckel, denn wenn

ich es von Holz mache, so muß ich Ihr Klavier haben, weil die Form von meinen Instrumenten nicht paßt —

wenn es von Holz geht, so geht es auch von Papedel [Pappdeckel?] — —

Um diese Zeit ist auch der große Beethovenenthusiast aus Bremen, Dr. Wilh. Chr. Müller in Wien, — lernt seinen über alles geliebten Beethoven kennen und verkehrt viel mit Streichers. Seine „Briefe an deutsche Freunde von einer Reise durch Italien über Sachsen, Böhmen und Österreich 1820 und 1821" usw. legen herrliches Zeugnis davon ab.

Im 10. Briefe (aus Wien vom 10. Oktober 1820) wird Nanettens Lob also gesungen: „Seine (Streichers) Frau ist die berühmte Nanette Stein, ein musikalisches Genie, voll Herrlichkeit und Lebendigkeit für alles Schöne und alles Gute. Bei diesen ist ein Zusammenfluß von Gelehrten, Künstlern und Kunstfreunden aller Art. Müssen wir da nicht gerne sein?" — Und in einem andern (vom 19. Oktober 1820): „Wir sind heute wieder in der lieben Familie Str. gewesen. Es ist uns in derselben so wohl wie bei Ihnen. Mann, Frau, Kinder, Freunde — alle sind so herzlich gegen uns, als gehörten wir zu ihnen. Unser Herz schließt sich da auf. Während E. [seine Tochter Elise] mit der genialen Nanette vierhändige Sachen spielt oder sich Charakterzüge vom hochverehrten Beethoven erzählen läßt, sitzen wir Alten im Sopha, wechseln unsere Meinungen über Künste, interessante Menschen, Weltbegebenheiten. Politik, meinen Sie? Nein, Str. ist eben so wenig Freund der Politik, als Sie — sie ist ihm fremd." — — Und so noch öfter. Nur noch eine Müllersche Bemerkung aus einem späteren Briefe sei hier

mitgeteilt: „Sie sind beide Fortepianospieler und die technische Fertigkeit muß natürlich einen großen Einfluß auf die Mechanik der Instrumente haben."

Einige Jahre später — etwa 1822 lernte auch Franz Lachner im Streicherschen Hause Beethoven kennen. Derselbe hat uns darüber in seinen „Erinnerungen an Schubert und Beethoven*) beachtenswerte Dinge aufbewahrt. Wir lassen Lachner selbst reden: „Mir war es vergönnt, seine [Beethovens] nähere Bekanntschaft im Streicherschen Hause zu machen. Dasselbe war damals der Sammelplatz aller auf Musik einwirkenden Persönlichkeiten, so kam es, daß auch ich, wenn auch bloß Organist und ausübender Klavierkünstler, Zutritt fand.

Eines Tages war ich allein dort und saß am Flügel neben Nanette Streicher, welche eben das große B-dur-Trio von Beethoven op. 97 studierte. Da trat plötzlich Beethoven, auf dessen Hauswesen Frau Streicher viel Einfluß hatte, in das Zimmer, eben als wir bis zum Anfange des letzten Satzes gelangt waren. Er hörte unter Anwendung des stets in seiner Hand befindlichen Hörrohres einige Augenblicke zu, zeigte sich aber alsbald mit dem zu zahmen Vortrage des Hauptmotivs des Finale nicht einverstanden, sondern beugte sich über die Klavierspielerin hinüber und spielte ihr dasselbe vor, worauf er sich alsbald wieder entfernte. — Ich war von der Hoheit seiner Erscheinung, seinem energischen Auftreten und der unmittelbaren Nähe seiner imposanten Persönlichkeit in solchem Grade aufgeregt und

*) Enthalten in Lewinsky: Vor den Kulissen. Originalblätter von Zelebritäten des Theaters und der Musik, II. Bd.; Berlin 1882.

erschüttert, daß ich geraume Zeit brauchte, bis ich wieder in ruhige Verfassung kam." — — — Späterhin besuchte Lachner Streichers in Baden und traf dann in deren Gesellschaft mit Beethoven auf der Promenade zusammen. Hier nahm Andreas Streicher Gelegenheit, den Meister um die Erlaubnis zu bitten, daß er Lachner zu ihm führen dürfe, damit er ihm eine seiner Kompositionen vorlege. Also geschah es. —

Auch im bedeutungsvollen Jahre 1824, — wo Beethoven zum erstenmal seine Neunte Symphonie und Stücke der Missa solemnis vorführte, war der Verkehr mit dieser altbewährten Freundesfamilie ein reger und bedeutsamer. —

Im Schindlerschen Beethoven-Nachlaß sind auch einige noch ganz unbekannte Briefe Streichers an Beethoven aufbewahrt, die besonders dafür zeugen, wie angelegentlich sich jetzt wieder diese altbewährte Freundesfamilie um die schlechte materielle Lage des Tondichters bekümmert. Aus einem dieser Briefe wird es auch zur evidentesten Gewißheit, daß Streichers bereits 1787 in Augsburg Beethoven als Jüngling kennen gelernt haben. — Hier folge zunächst ein Teil eines Briefes vom 5. September 1824 aus Baden. — Andreas Streicher schreibt da: „Wertheſter Beethoven! Ich habe schon sehr oft über Ihre Lage nachgedacht darüber, wie und auf welche Art Sie größere Vortheile aus Ihrem außerordentlichen Talent ziehen könnten. Ich bin so frey, Ihnen dieses jetzt vorzulegen, und bitte Sie, aus wahrem, herzlichem Gefühl, das was Sie hier lesen, einer ernstlichen Prüfung zu unterwerfen." — — Es folgen nun die Beethoven auch von anderen Seiten gemachten Vorschläge, als:

Konzertreisen zu unternehmen, eine Gesamtausgabe seiner Werke zu veranstalten usw. Die Schlußworte dieses drei Seiten langen Schreibens aber lauten: „Nehmen Sie das Gesagte als die Meynung eines Freundes auf, der sie schon 36 volle Jahre kennt, und welchen nichts so freuen würde, als Sie außer Sorge zu sehen. Ich bin Ihr aufrichtigst Ergebenster Andreas Streicher."

36 volle Jahre! Diese von 1824 abgezogen, das ergiebt etwa das Jahr 1787, in welchem der jugendliche Beethoven in Augsburg war. — Beethoven nahm diesen Streicherbrief durchaus nicht übel auf. Den Beweis giebt der folgende kurze, aber inhaltreiche Brief desselben an den Meister vom 29. September 1824 aus Wien: „Verehrtester Beethoven! Meine Frau überbrachte mir heute Ihren lieben, mir sehr angenehmen Brief, den Sie die Güte hatten, mir noch nach Baaden schicken zu wollen. Ihre Entschuldigung, daß Sie selten zu Hause sind, ist sehr gültig, und Sie hätten Unrecht, wenn Sie nicht so lange als nur möglich, sich für den kommenden Winter stärken wollten.

Ueberbringer dieses ist Herr Stumpf, ein vortrefflicher deutscher Mann, der schon 34 Jahre in London wohnt und nun einige Zeit zu seiner Erholung in seinem Vaterlande reist. Die Ursache, warum er nach Baaden kommt, ist — Sie werthester Beethoven — den Mann zu sehen, auf den Deutschland stolz ist. Nehmen Sie ihn gütig und freundlich auf, so wie es dem Heiligen geziemt, zu welchem der andächtige Pilger aus der Ferne eine Wallfahrt macht.

Mit Czerny habe ich heute gesprochen. Er wird mit Vergnügen die Uebersetzung der Symphonie auf 2 und 4

Hände übernehmen u. bittet nur um Uebersendung der Partitur. Herr Lachner wird dieselbe Arbeit, mit wahrer Andacht, an der Messe vornehmen.

Gott erhalte Sie gesund, damit Sie bald wieder sieht

Ihr

A. Streicher."

In diese Zeit fällt auch eine artige Anekdote, die uns Otto Jahn aufbewahrt hat: „Streichers waren mit ihrer kleinen Eulalia in van Alens Menagerie gegangen. Dort fanden sie Beethoven in Anschauung des Löwen versunken. Nach freundlicher Begrüßung fragte Beethoven: ‚Wer ist denn die Kleine?' ‚Meine Eulalie,' erhielt er zur Antwort. Beethoven hob sie auf und küßte sie mit Tränen in den Augen und sagte: ‚Sie sind ein glücklicher Mann' und eilte fort." (Durch Konsistorialrat Pauer.)

Nanette Streicher überlebte ihren verehrten Tondichter um kaum sechs Jahre. — Noch in den letzten Zeiten Beethovens hatte sie die hohe Freude, ihren einzigen Sohn, der sich um die Vervollkommnung des Klaviers hohe Verdienste errang, als Teilnehmer der Firma aufnehmen zu können, etwa 1825. „Mit mütterlichem Stolze" — so schreibt ihr Gatte in dem mehrfach zitierten Nekrologe — „genoß sie die Freude, von nun an unter der Firma: ‚Nannette Streicher, geb. Stein, u. Sohn' ein Geschäft, welches so vielen Einfluß auf einem der bedeutendsten Theile der Musik hat, vom Urgroßvater angefangen, vom Großvater und ihr fortgesetzt, durch ihren einzigen Sohn zu möglichster Vollkommenheit gediehen zu sehn." — Dem Klavierspiel, worin Nanette von Meistern wie Clementi, Haydn und Beethoven volle

Anerkennung genoß, huldigte die edle Frau bis an ihr Ende. Da sie auch die französische Sprache vollkommen beherrschte, übersetzte sie das große Werk von Dr. Gall, der ihr als Hausarzt in Wien und später von Paris aus bis zu seinem Tod befreundet blieb, ins Französische. Nur die 2. Hälfte des 6. Bandes blieb unvollendet. — Nanette Streicher starb, 64 Jahre alt, am 15. Januar 1833. — Ihr edler Gatte Andreas folgte ihr sehr bald in den Tod nach. Ein Artikel der Leipziger Allg. Mus.-Ztg. vom 12. Februar 1834: „Johann Andreas Streichers Leben und Wirken" begann mit diesen Worten: „Schneller als die Seinen und seine Freunde es ahnen konnten, ward auch der Mann, der in den ersten Monaten verflossenen Jahres dem Leben und Wirken der Frau Nanette Streicher, geb. Stein, in diesen Blättern ein würdiges Denkmal setzte, und mit dieser wahren treuen Schilderung der Gattin und Gefährtin seines Lebens die Opfer seiner Liebe und seines Dankes brachte, in eine bessere Welt abgerufen." — Streicher starb am 25. Mai 1833.

Der junge Streicher, der das Geschäft der Eltern erfolgreich fortsetzte, hatte die frohe Genugtuung, bei Gelegenheit der ersten Gewerbsprodukten-Ausstellung zu Wien im Jahre 1835 besonders ausgezeichnet zu werden. Er erhielt die „Goldene Prämien-Medaille".

Auch im Liede ist Nanette Streicher und ihr Beethoven-Kultus besungen worden. Der Sänger ist Dr. Hermann Rollet, der uns eine Monographie: Beethoven in Baden beschert hat. Darin wird zum Ende im elegischen Versmaße eine Begegnung mit Beethoven unter der Aufschrift: Im Helenenthal geschildert. Mit dem Anfange der

Distichen, die Streicher und besonders Nanette verherrlichen, möge dieses Ganze beschlossen sein*):

Dicht am Eingang des Thals, an dem mir lachte das Leben,
Hab' ich — noch steht er vor mir — einmal Beethoven gesehn.
Streicher, derselbe, der floh mit Schiller von Stuttgart nach Mannheim,
Wohnte allsommers bei uns, er und sein herrliches Weib.
Oftmals hört' ich ihr zu mit ahnungsdurchzittertem Lauschen,
Wenn sie auf mächt'gem Klavier spielte, lustfunkelnden Blicks.
Stets, wenn ich sinnend sie frug, ob sie das selbst auch erfände,
Rief sie: Beethoven, mein Kind, schuf uns das alles — der Gott! —

---

*) Siehe „Erstes poetisches Beethoven-Album" von H. J. Landau; Prag 1872, S. 285 f. Diese Begegnung im Helenental bei Baden geschah im Jahre 1825.

Siebente Abteilung:

Die drei Kaiserinnen.

Kaiserin Maria Theresia.
Kaiserin Maria Ludovika.
Kaiserin Elisabeth Alexiewna.

Wer Beethovens Lebensgeschichte auch nur ganz obenhin gestreift hat, wird den Eindruck fest bewahren, daß in ihm nichts weniger als das Zeug zu einem Hofmanne vorhanden war. Nichtsdestoweniger blieb Beethoven der Liebling der obersten und alleroberſten Aristokratie. Fürsten und Fürstinnen, Grafen und Gräfinnen, Erzherzöge bis hinauf zu Königen und Kaisern sehen wir stets den Entwicklungsgang seines stolzen, vornehmen Genius begleiten.

Mit drei Kaiserinnen kam Beethoven in Berührung: mit zwei seines neu gewonnenen österreichischen Vaterlandes und einer russischen.

I.

Kaiserin Maria Theresia.

Kaiser Franz sowohl wie auch seine zweite Gattin Maria Theresia — beides Kinder des sonnigen Italiens — waren außerordentlich musikalisch; Maria Theresia brachte es als ausübende Künstlerin sogar zu einer gewissen Meisterschaft.

Ist es da zu verwundern, daß sie auch mit Beethovens Tonmuse vertraut wurde, die an der Wende des neuen Jahrhunderts immer mehr die Aufmerksamkeit aller Musikkreise zu fesseln verstand?

Etwa im Winter 1799—1800 entstand eines der reizvollsten, eigenartigsten Werke des jugendlichen Beethoven —

das noch heutzutage mit Recht alt und jung stets entzückende Septett (Grand Septuor in Es-dur, op. 20) für Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncell und Kontrabaß. Und dieses Werk durfte der junge Meister der Kaiserin Maria Theresia widmen. Man begreift es, daß solch ein Ereignis in den musikalischen Kreisen der schönen Donaustadt großes Aufsehen machen mußte — wie werden die zeitgenössischen Hofkompositeure mit einem Male für ihre Stellungen gezittert haben! Allein diese Furcht schien keinen realen Hintergrund zu haben; Beethoven hat vielleicht selbst Hoffnungen gehegt; doch schnell genug sah er diese verschwinden und hatte nur noch das schier sarkastische Wort in Bereitschaft: „Wo stellt man solch einen parvum talentum com ego an den kaiserlichen Hof!"

Das Septett wurde in einem Konzerte am 2. April 1800 zum ersten Male aufgeführt. Aus dem Programm dieses von Beethoven veranstalteten Konzerts ist es ersichtlich, daß die Widmung an die Kaiserin noch vor der Veröffentlichung durch den Stich beschlossene Sache war. Denn bei der vierten Nummer des Programms stand zu lesen: „Ein Ihrer Majestät der Kaiserin allerunterthänigst zugeeignetes und von Ludwig von Beethoven komponirtes Septett auf 4 Saiten- und 3 Blas-Instrumente gespielt von denen Herren Schuppanzigh, Schreiber, Schmidleker, Bär, Nickel, Mattuschek und Dietzel."

In dieser Akademie, worin Beethoven nicht nur wundervoll phantasierte, sondern auch zum ersten Male eine Symphonie vorführte — die erste in C-dur, op. 21 —, gefiel zu allermeist das der Kaiserin gewidmete Septett. — Sogar

der Berichterstatter der damals mit dem kühnen, noch wenig gekannten Beethoven stark ins Gericht gehenden Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung ist des Lobes voll. Wir lesen da im III. Jahrgange (15. Oktober 1800):

„Endlich bekam doch auch Herr Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit. Er spielte ein neues Konzert von seiner Komposition, das sehr viele Schönheiten hat — besonders die zwei ersten Sätze. Dann wurde ein Septett von ihm gegeben, das mit sehr viel Geschmack und Empfindung geschrieben ist. Er phantasirte dann meisterhaft, und am Ende wurde eine Symphonie von seiner Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum der Ideen war; nur waren die Blasinstrumente gar zuviel angewendet (?!?), so daß sie mehr Harmonie-, als ganze Orchestermusik war."

Das letzte ist kurios! Wie zart besaitet müssen wohl die damaligen Gehörsnerven, die Cortischen Fasern der Rezensentenohren gewesen sein, daß ihnen in der schlichten, sonnenklaren, ersten Beethovenschen Symphonie zuviel vom Blasinstrumenten-Farbenton vorhanden zu sein schien! —

Auch Beethoven selbst war über den Ausgang seines Unternehmens sehr erbaut. Sein damaliger Hauptverleger und geliebter Bruder in Apoll, Hofmeister in Leipzig, erhielt die launigsten Briefe von ihm. So heißt es in dem einen Briefe vom 15. Dezember*) 1800 unter anderem: „Ich will in der Kürtze also hersetzen, was der Hr. B.[ruder] von mir

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 56.

haben können. 1. ein Septett per il violino, viola, violoncello, contrabasso, clarinett, corno, fagotto, — tutti obligati (ich kann gar nicht unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompagnement auf die welt gekommen bin). Dieses Septett hat sehr gefallen," usw.

Der folgende an diesen seinen „geliebtesten Herrn Bruder und Freund" gerichtete Geschäftsbrief*) beginnt gleich mit einer humoristischen Datierung: „Vien, am 15ten oder sowas dergleichen jenner) 1801" ... Hierin bekamen denn auch die gestrengen Herren Leipziger Kritiker folgenden nicht üblen Hieb: „Was die Leipziger O ... n (Ochsen) betrifft, so lasse man sie doch nur reden, sie werden gewiß niemand durch ihr Geschwätz unsterblich machen, so wie sie auch niemand die Unsterblichkeit nehmen werden, dem sie von Apoll bestimmt ist."

Erst im Jahre 1802 kam das Kaiserin Maria Theresia-Septett bei diesem Verleger (Hofmeister & Kuhnel) heraus mit der Widmung: a Sa Majesté Therese L'Impératrice romaine, Reine d'Hongrie et de Boheme" usw., um bald so intensiv alle Musikherzen der Welt zu erobern, daß es Beethoven selbst — so zu sagen — über die Schnur ging. — Als sich die Publikation in die Länge zog, schrieb damals Beethoven unterm 8. April 1802**) (bei A. B. Marx: 8. November) wieder seinem Leipziger Verleger: „Meine Sonate [op. 22 in B-dur] ist schön gestochen, doch hat's hübsch lange gedauert, mein Septett schickt ein wenig ge-

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 58.

**) Ebenda S. 84.

schwinder in die Welt, weil der Pöbel darauf harrt — und ihr wißts die Kaiserin hats und Lumpe gibts in der Kaiserlichen stadt wie am Kaiserlichen Hof — ich stehe auch darin für nichts gut — darum sputet euch." —

Die unterschiedlichen Punkte deuten auf allerlei Derbheiten hin, die Beethoven damals in lustiger Ausgelassenheit auf der Zunge hatte und teilweise in die Feder übergehen ließ; der artige Ausdruck „Lump" gilt den damals in Wien üppig florierenden Nachdruckern.

Der zum Teil auf die Kaiserin-Dedikation zurückzuführende beispiellos rasche Erfolg des Septetts in Wien hatte sogleich das weitere Gute im Gefolge, daß Beethoven in die Kreise dramatischen Musiklebens hineingezogen wurde; — vorderhand freilich nur — zu einer Ballettmusik. — Bereits im Jahre 1801 — noch lange bevor das Septett gedruckt war — erhielt Beethoven die schmeichelhafte Aufforderung, eine Ballettmusik zu komponieren. So entstand das Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus" (gli uomini di Prometeo), welches am 28. März 1801 seine erste Aufführung im Hofburgtheater erlebte, um dann in diesem Jahre und 1802 noch recht oft gegeben zu werden. Davon erhielt sich bis zum Jahre 1843 allein die höchst beliebte Ouvertüre zu „Prometheus". — Nach A. W. Thayers nicht recht klarer Auseinandersetzung wählte der Verfasser jenes Balletts, der berühmte Tanzmeister Salvatore Vigano, gerade jenen Prometheusstoff, um die kunstgebildete Kaiserin Maria Theresia in demselben zu feiern; „die Widmung von Beethovens Septett an die Kaiserin mag nicht ohne Einwirkung auf Vigano bei der Wahl des Komponisten gewesen

sein". Indes ist es aus dem Inhalte (Szenarium) jenes Prometheus-Balletts keineswegs ersichtlich, wie damit eine Verherrlichung der Kaiserin in Verbindung gebracht worden war*).

Schon oben ward angedeutet, daß schwellende Gefühle von Erdenherrlichkeiten ob dieser Septett- und Prometheus-Ereignisse Beethovens Gemüt durchzogen und lange beherrschten. Der schnell hier ins Fahrwasser wehmutsvoller Resignation gelangende Komponist seufzt es endlich seinem „Bruder und Freunde" Hofmeister im Jahre 1803 eindringlich vor**).

(22. September 1803.) — „Jetzt lebt wohl, ich kann euch nichts anderes wünschen, als daß es euch herzlich wohl gehe, und ich wollt euch alles schenken, wenn ich damit durch die Welt kommen könnte, aber — bedenkt nur, alles um mich her ist angestellt, und weiß sicher, wovons lebt, aber du Lieber Gott, wo stellt man so ein parvum talentum com ego an den Kaiserlichen Hof? — — — — —

euer Freund L. v. Beethoven."

Kaiserin Maria Theresia, die durch das immergrüne Septett geistig für alle Zeiten mit Beethoven verbunden bleibt, starb am 13. April 1807. Nach ihrem Tode stellte Kaiser Franz die oben erwähnten Orchesterkonzerte in Laxenburg ein. Dafür organisierte der Monarch sein Streichquartett, das ihn sogar auf all seinen längeren Reisen begleiten mußte. Der Kaiser spielte die erste Violine, sein

*) Vgl. S. 3ff.

**) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 123.

Generaladjutant Feldmarschalleutnant Freiherr von Kutschera die zweite, des Kaisers erster Kammerdiener Viola und der Oberstkämmerer Graf Rudolph von Weber Violoncell. Dieses Streichquartett, welchem — nach Hanslicks Darstellung — „an ruhigen Abenden unten die Schiffer auf der Donau lauschten — war der letzte schwache Nachklang aus der musikalischen Kaiserzeit".

II.

Kaiserin Maria Ludovika.

Eine der wundersamsten Erscheinungen auf den Thronen Europas war die dritte Gemahlin Kaiser Franz' I. Die genaueren Kenner Goethescher Dichtungen werden wissen, wie mannigfach Kaiserin Maria Ludovika darin verherrlicht erscheint.

Auch Beethoven durfte ihren Zauberhauch verspüren. Kaum ein Jahr nach der Kaiserin Vermählung war Beethoven bei Maria Ludovika so wohl gelitten, daß er es wagen durfte, die hohe Frau zu seinen Akademien einzuladen. So geschah es auch zu jener Akademie im Dezember 1808, die uns der preußische Hofkapellmeister Reichardt in seinen „Vertrauten Briefen aus Wien" anziehend beschreibt. In diesem Konzert wurde unter anderem auch die große Szene und Arie: „Ah perfido" (op. 65) durch Frl. Josephine Killitschky, „die schöne Böhmin mit der schönen Stimme", vorgetragen, eine Sängerin, die späterhin in Berlin auch als Frau Justizrat Schulz zu den Koryphäen der Königlichen Oper zählte.

Ob nun die Kaiserin diese so außerordentlich bedeutsame

und so vielfach beschriebene Akademie am 22. Dezember 1808 in Wahrheit mit ihrem Besuche geschmückt hat, ist nicht bekannt; der Gesang der Arie selbst scheint nicht sehr günstig ausgefallen zu sein. Dazu war es grimmig kalt, so daß Reichardt bedauernd ausrufen muß: „Daß das schöne Kind*) heute mehr zitterte als sang, war ihr bei der grimmigen Kälte nicht zu verdenken; denn wir zitterten in den dichten Logen in unsere Pelze und Mäntel gehüllt."

Im Jahre 1810 sollte Beethoven Gelegenheit haben, seine Tonweise ganz bescheiden mit der Kaiserin in Verbindung zu bringen. Am 25. August, ihrem Namenstage, fand im Schloßgarten zu Laxenburg ein Karussell statt, wozu Beethoven zwei Militärmärsche spendete. Ein vorhandenes Autograph gibt folgende Titel an: „Zwei Märsche für Militärmusik, verfaßt zum Carrousel an dem glorreichen Namens-Feste J. K. K. Maj. Maria Ludovika in dem K. K. Schloßgarten zu Laxenburg, von L. vann Beethoven" (nach G. Nottebohms Angaben). Neu war jedoch nur der zweite Marsch, da der erste bereits als Marsch für die „böhmische Landwehr", auch als Zapfenstreich (in F-dur) im Jahre 1809 komponiert war. Freilich darf man unsere gegenwärtigen Karussells mit ihren hölzernen Rossen und sonstigen Späßen nicht mit jenen höfischen Karussells (Caroselli) vergleichen wollen, welche sowohl vor als auch nach der eigentlichen Turnierzeit die ritterlichen Wettkämpfe ausmachten. Das war da ein kühnwogender Kampf mit Rossen, Wagen, Lanzen — von Musik weiblich unterstützt — wobei es also auch

*) Josephine Killitschky.

einmal ein Beethoven nicht verschmähte, mit seiner Musik aufzuwarten.

Es war derselbe Sommer 1810, in welchem Goethe wieder nach Karlsbad kam und hier die Kaiserin verehren lernte. Dafür sprechen seine Gelegenheitsverse: „Der Kaiserin Ankunft“ (6. Juni 1810), „Der Kaiserin Becher“ (10. Juni 1810), „Der Kaiserin Platz“ (19. Juni 1810) und „Der Kaiserin Abschied“ (22. Juni 1810). Wie sich Goethes Schwärmerei nach und nach zur Liebe umgestalten will, drückt „Der Kaiserin Becher“ im Sonett schon verstohlen aus, wovon der Schluß mitgeteilt sein mag:

Den Lippen, denen Huld und Gunst entquellen,
Von denen Freundlichkeit und Frohsinn wirken,
Hast du, beglückt Gefäß, dich nähern dürfen;
Gekostet haben sie die heißen Wellen.
O möchte sie aus unsern Lichtbezirken
Des Lebens Balsam frisch erquicklich schlürfen!

Das Lied „Der Kaiserin Platz“ singt besonders „von ihrer Anmuth, Heiterkeit und Güte“, während das vierte, „Der Kaiserin Abschied“, der Wehmut des Scheidens geweiht ist. Erklingt da die schmerzvolle Weise:

Die, zu uns hernieder steigend,
Mit uns wandelt unf're Pfade,
Unserm Gruße freundlich neigend,
Die allzeit heit're Gnade,
Sie zu missen, welch ein Schmerz!

So haben die Verehrer der Kaiserin in Karlsbad mit dem Dichter den Trost, daß die Erhabene wiederkehren wird. durch den Mund der Muse läßt Maria Ludovika entbieten:

Keine Blume soll man streuen,
Daß ich mit Bedauern scheide.
Geh', o Muse! sag' den Treuen,
Daß ich selbst mit ihnen leide:
Schnell war mir die Stunde da.
Laß verstummen alle Lieder;
Doch auf euren Lippen schwebet
Jener Wunsch, der mich belebet.
Wenn ihr lispelt: Kehre wieder!
Habt ihr gleich ein off'nes Ja. —

Und sie kehrte wirklich wieder; auch im Jahre 1812, wo wir nicht nur Goethe und Beethoven zusammen wissen, sondern auch beide in der Kaiserin Nähe.

Obgleich Maria Ludovika schon ziemlich leidend war, entwickelte sie doch, wie mannigfach vermeldet wird, als höchste Festgeberin des in Wien tagenden europäischen Kongresses ihre volle Anmut und Liebenswürdigkeit. Alle waren von ihrer wundervollen Erscheinung und ihrem bezaubernden Wesen, das auch in das Geringste hohen Reiz legte, ganz entzückt.

Auch als Beethoven seine großen patriotischen Akademien veranstaltete, in denen vornehmlich seine Schlachtsymphonie auf Wellingtons Sieg bei Vittoria alles elektrisierte, war Kaiserin Maria Ludovika ebenso anwesend, wie die andere Kaiserin des Kongresses, Elisabeth Alexiewna von Rußland. Den Gipfelpunkt für Beethovens Ruhm bildete die Akademie am 29. November 1814. Nach Schindlers scheinbar überschwenglichem Ausdrucke haben „fast alle im Wiener Kongreß versammelten Herrscher die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt"*). Nach demselben Gewährsmann soll Beethoven

*) Neudruck S. 279.

späterhin einmal in stolzem, feierlichem Hochgefühl in bezug auf jene Kongreßtage gesagt haben, er habe sich von den Häuptern die Cour machen lassen und sich dabei stets vornehm benommen.

Nicht mehr lange danach sollte die allgeliebte Kaiserin, die für die Österreicher in einem Himmelsglanze leuchtete, wie für uns Preußen die Königin Luise, unter den Lebenden weilen.

Am 7. April 1816 verschied sie in Verona. — Noch vier Jahre darauf am 1. Mai 1820 widmete Goethe Maria Ludovikas Geiste folgende verklärende Strophen:

An Gräfin O'Donell.

Hier, wo noch ihr Platz genannt wird,
Hier, wo noch ihr Becher steht,
Doch nur wenigen bekannt wird,
Was von ihrem Grabe weht;

Sag' ich: Freundin! halte heilig
Was dir von der Holden blieb,
Die so groß — ach übereilig! —
Von den Allertreusten schied.

Uns, den Liebenden, den Treuen,
Sei nun weiter nichts begehrt;
Nur ist, wenn wir sie erneuen,
Unser Leben etwas werth.

III.

Kaiserin Elisabeth Alexiewna von Rußland.

Die badische Prinzessin Elisabeth vermählte sich 1793 mit dem Großfürsten Alexander Paulowitsch, der im Jahre 1801 (24. März) Kaiser und Selbstherrscher aller Reußen wurde. Die nunmehrige Kaiserin Elisabeth Alexiewna war in hohem Grade musikalisch. Ihre Begeisterung neigte sich auch besonders dem Beethovenschen Genius hin. Als sie zur Zeit des großen europäischen Kongresses im Jahre 1814 mit so vielen anderen Potentaten nach Wien kam, sollte sie reichlich Gelegenheit finden und nehmen, ihr Verständnis für Beethovens Tongeist kundzutun. In allen musikalischen Angelegenheiten übernimmt hier in erster Reihe der in Beethovens Geschichte so bedeutsame russische Fürst Rasumowsky die Vermittlerrolle. Es ist kein Wunder, daß gerade Kaiserin Elisabeth bei allen Beethoven-Ereignissen dieser glorreichen Epoche in den Vordergrund tritt; niemand bewahrt der Meister ein so dankbares Andenken wie dieser deutschen Fürstentochter auf Rußlands Kaiserthron.

Als Beethoven namentlich nach der denkwürdigen Akademie am 29. November 1829 durch die obengenannte Fürstin allen Monarchen vorgestellt ward, wünschte ihn — nach Schindlers Erzählung — „die Kaiserin von Rußland besonders zu bekomplimentiren". Die Vorstellung ging in den Räumen des Erzherzogs Rudolf vonstatten.

Der Ruhm Beethovens war in jenen Tagen gewaltig; die materiellen Errungenschaften hielten damit nichts weniger als gleichen Schritt. Alle Herrscher und sonstigen Großen

übertraf aber Kaiserin Elisabeth an Großmut, so daß deren Huld den Meister allein tröstete. Unterm „14. Januar" 1815 schreibt Beethoven seinem Advokaten, Dr. Johann Kanka, nach Prag: „Meine zwei letzt gegebenen Akademien kosten mich 1508 fl. Wäre das großmüthige Geschenk der Kaiserin nicht — ich hätte beinahe nichts übrig behalten."

Wenn der Kurländer Dr. Karl von Bursy, ein Arzt, der 1816 in Wien war, mit Beethoven verkehrte und darüber eine interessante Skizze veröffentlichte, bemerkt: „Nach vielen Kabalen gab er (Beethoven) eine Akademie im Redoutensaal. Nur der Kaiser (?) von Rußland bezahlte sein Billet mit 200 Ducaten", so ist hierbei nur dem Wort „Kaiser" die Endung „in" anzuhängen. Das war die Kaiserin, die gerade erst ihren hohen Gemahl noch veranlaßte, für die ihm von Beethoven gewidmeten drei Sonaten für Klavier und Violine (op. 30), die allbekannten Alexander-Sonaten, nachträglich ein kaiserliches Geschenk zu machen. — Daß es die Kaiserin gewesen ist, vermeldet schon der allererste Biograph Beethovens, Joh. Aloys Schlosser, 1828 in folgenden Worten (S. 43): „Nach der Aufführung seines Meisterwerkes, der Schlacht von Vittoria, während des Kongresses, sandte ihm die verstorbene ewig verehrt bleibende Kaiserin von Rußland 200 Dukaten als Zeichen des Dankes." — Das darf jetzt als durchaus authentisch gelten. Wie sollte und wie konnte sich Beethoven für so mannigfaches Entgegenkommen der erhabenen Kaiserin erkenntlich zeigen als durch Dedikationen? Und so ist der Kaiserin Elisabeth von Rußland die erste Original-polonäse für Klavier in C dur (op. 89), ferner auch der Klavierauszug zur Siebenten Symphonie (A dur, op. 92) gewidmet.

Wie diese Widmungen zustande kommen, das ist ebenso interessant, wie wenig oder gar nicht bekannt.

Der mit Beethoven befreundete Arzt Dr. Bartolini gab, wie es die von Thayer veröffentlichten Otto Jahnschen Notizen wissen wollen, dem Meister den Rat, eine Polonäse zu komponieren und sie der Kaiserin von Rußland zu widmen; denn Polonäsen waren damals sehr im Schwange. Der anfangs zurückgewiesene Vorschlag sei dann doch von Beethoven opportun befunden worden; er improvisierte gleich vor Bartolini verschiedene Polonäsethemata, um über das von diesem musikalischen Doktor ausgewählte Thema in Wahrheit rasch die Polonäse fertigzukomponieren. Dann ward Fürst Wolkowski aufgesucht, durch dessen Vermittelung man die Erlaubnis zur Widmung zu erlangen hoffte. Mit bestem Erfolge; der Meister erhielt die Ehre, von der Kaiserin empfangen zu werden, und empfing für die überreichte Polonäse wieder ein Geschenk von 100 Dukaten (nach anderer Version 50 Dukaten). Bei dieser Gelegenheit erfuhr auch die Kaiserin, daß Beethoven keinerlei Erkenntlichkeit vom Zaren (für op. 30) erfahren hatte. Und da wurden dem Meister auch für die Alexander-Sonaten weitere 200 Dukaten (nach anderer Version 100 Dukaten) eingehändigt.

Eine artige Harmonie von Dichtung und Wahrheit! Jedenfalls erklärte sich dadurch auch, daß das 200 Dukaten-Geschenk von einigen auf Rechnung des Kaisers gestellt wird. Gustav Nottebohm mutmaßt nicht übel, daß jenes unerwartete Geschenk der Kaiserin von 200 Dukaten „wenn nicht den ersten, so doch einigen Anlaß zur Komposition und Widmung gab". (Zweite Beethoveniana 1887, S. 311.) Nun existiert

aber noch ein sehr interessanter, lückenhafter Brief von Beethoven,*) den Th. von Frimmel zum erstenmal veröffentlicht hat, und der über diese Angelegenheit neues Licht zu verbreiten geeignet ist. Der (unbekannte) Adressat ist nach Frimmels Vermutung Baron Jos. von Schwegler, das Datum Januar 1815:

„werther Freund! wie sie es am besten finden, ich glaube aber besser an Fürst Narischkin als an die Kaiserin zu schreiben, jedoch das Original davon aufzubewahren, daß im Fall die Krankheit Narischkins fortwährt, man sich an einen andern oder an die Kaiserin selbst wendet. Ihre Durchlaucht haben mir die sehr angenehme Nachricht ertheilen lassen, daß die Kaiserin mein kleines opfer mit wohlgefallen aufgenommen habe, in so fern ist mein höchster Wunsch erfüllt — aber wie sehr würde ich mich geehrt finden wenn ich der welt es bekannt machen könnte, Theil daran nehmen zu lassen (drücken sie das alles besser aus) durch Vorsetzung ihres Namens etc.

Da man die große Sinfonie in A als eins der glücklichsten Produkte meiner schwachen Kräfte (sehr bescheiden) auszudrücken [betrachten kann] so würde ich mir die Freyheit [nehmen] nebst der der Polonaise auch diese im Klavierauszuge Ihr. Majestät vorzulegen —

Deutliche auseinandersetzung daß man wohl **was kann** aber nichts will bej oder von der russischen Kaiserin — sollten Ir. Majestät mich wünschen spielen zu hören; wär es mir die höchste Ehre, doch muß ich voraus um Nachsicht

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. II, 2. Aufl., S. 228 f.

bitten, da ich mich seit mehrer Zeit bloß der Autorschaft (von Schaffen) widmete —

Kein Geschenk etc. —

Glauben sie, daß es besser ist, in Form einer Bitte an die Kaiserin etc.

???!!!

oder an Narischkin bittweise vortragen.

Wenn ich nur so glücklich sein könnte für ihre Majestät zu schreiben wozu sich ihr Geschmack oder liebhaberej am meisten neigt . . ."

Dieser Brief spricht in seiner teilweisen Unbeholfenheit eine herrlich beredte Sprache. Uberall klingt das tiefe Ergriffensein des Meisters hindurch, der überaus gerührt durch die unvergleichliche Großmut der Kaiserin Elisabeth erscheint. Hier wird's wieder klar: der sogenannte „ungeleckte Bär" voll vermeintlichen Hochmuts, — konnte höchst demütig, dankerfüllt auftreten, wo sich ihm wirkliche Tugenden offenbar machten, wie er sie an Kaiserin Elisabeth bewundern mußte.

Dieser köstliche Brief macht auch manches mit seinem Inhalte Zusammenhängende klar. Am 25. Januar 1815 fand in der Kaiserlichen Hofburg zur Verherrlichung des Geburtstages der russischen Kaiserin ein großes Fest statt, wozu auch ein Konzert gehörte. Kaum war die letzte Nummer des Programmes (vierstimmiger Kanon aus Fidelio: „Mir ist so wunderbar") verklungen, da trat Beethoven noch als Klavierspieler und Improvisator auf. Wie der dabei mitwirkende Sänger Wild, der die „Adeleide" vortrug, erzählt, spielte Beethoven hier zum letzten Male vor einer Zuhörerschaft von Kaisern und Kaiserinnen, Königen und Königinnen,

ihren Ministern und ihrem Gefolge. Zur „Adeleide" hatte Beethoven selbst den Sänger begleitet. Fast ein Jahr darauf, unterm 20. Januar 1816*), schreibt Beethoven seinem in London weilenden Schüler Ferd. Ries: „. . . Die Symphonie wird der Kaiserinn von Rußland gewidmet. Der Clavier-Auszug der Symphonie in A darf aber nicht eher, als im Monat Juni herauskommen, eher kann der hiesige Verleger nicht." — Die Siebente Symphonie erschien nun doch erst im Dezember 1816, ebenso die der Kaiserin Elisabeth Alexiewna gewidmete Bearbeitung für Pianoforte zu zwei Händen. Der Klavierauszug ist nicht selbst von Beethoven, aber von ihm durchgesehen und verbessert worden. Die Partitur ist dem Reichsgrafen Moritz von Fries gewidmet. Die der Kaiserin gewidmete Polonäse (op. 89) war bereits im März 1815 erschienen.

Daß Kaiserin Elisabeth unserem Meister noch ein kostbares Extrageschenk verehrt hat, ist wenig bekannt. In den Konversationsheften aus dem Jahre 1823 (No. 45) schrieb Schindler auf:

„Dieser Ring ist ein Präsent von der russischen Kaiserin im Jahre 1816.

Rubin mit Brillant" (Blatt 58 a.)

Demnach dürfte sich Kaiserin Elisabeth von Rußland dennoch bewogen gesehen haben, für die Dedikation des Klavierauszuges der A-dur-Symphonie unseren Meister mit einem kostbaren Ringe zu beglücken.

Unter den drei Kaiserinnen, denen sich Beethoven nahen durfte, war Elisabeth jedenfalls diejenige, welche seinen Genius am schönsten zu würdigen verstand.

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 14.

Achte Abteilung:

Dorothea von Ertmann.

Unter allen Frauen, die dem Sonnenkreis Beethovens nahekommen durften, steht Frau Dorothea von Ertmann, geb. Graumann, obenan. Wie sie eine echte Priesterin der Kunst war, so darf sie insbesondere Hohepriesterin der Beethovenschen Kunst genannt werden. Über ihr Kunstwesen, ihre Erscheinung und ihren Charakter liegen uns bedeutsame Dokumente hervorragender Männer vor, vornehmlich von Anton Schindler, Kapellmeister K. F. Reichardt, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Ignaz Moscheles und anderen.

Merkwürdig bleibt es darum, daß die biographischen Lexika ihr im allgemeinen keinen besonderen Artikel widmen; einen solchen fand ich nur im Musiklexikon des englischen Schriftstellers George Grove, der jedoch auch nichts über Geburtszeit, Erziehung und Lebensentwicklung zu berichten weiß, wenigstens nichts, was wir nicht von oben genannten Männern wissen.

Das Geburtsjahr von Dorothea Graumann, der Tochter eines Frankfurter*) Patriziers, läßt sich aus zwei biographischen Mitteilungen mit ziemlicher Gewißheit festsetzen. Grove gibt an, daß Baronin Dorothea von Ertmann im Jahre 1848, etwa 70 Jahre alt, gestorben sei. Und Mendels-

*) G. Grove allein schreibt, daß sie in Offenbach bei Frankfurt geboren sei, ohne Quellenangabe. Schindlers Zeugnis für Frankfurt a. M. dürfte indes mehr wert sein, um so mehr, als Schindler seine letzten Jahre in der Nähe von Frankfurt verbrachte.

sohn erzählt in einem seiner Reisebriefe vom Jahre 1831 an seine Familie, wie er im Juli dieses Jahres in Mailand die Familie Ertmann aufgesucht habe. Dieser wichtige Brief wird uns noch beschäftigen; hier nur die Bemerkung über das innige Verhältnis zwischen Dorothea und ihrem Gatten, dem General von Ertmann: „Und dazu", schreibt Mendelssohn (Reisebriefe S. 159), „sind es die angenehmsten, gebildetsten Leute, die man sich denken kann, beide ineinander verliebt, als seien sie Brautleute, und sind doch schon vierunddreißig Jahre verheirathet." Danach vermählte sich Fräulein Graumann im Jahre 1797 mit dem damaligen Major von Ertmann vom k. k. Infanterieregiment „Hoch- und Deutschmeister". Dazu kann Groves Angabe, daß die Generalin von Ertmann 1848 im siebzigsten Lebensjahr gestorben sei, stimmen. Unsere Künstlerin dürfte demnach im Jahre 1778 geboren sein, war also etwa acht Jahre jünger als ihr großer Lehrer und Freund Beethoven.

Wohl nicht lange nach ihrer Verheiratung kam das Ertmannsche Ehepaar nach Wien und verblieb bis zum Jahre 1820 in der Kaiserstadt. Beide waren künstlerische Naturen. Vom Gatten weiß Schindler mitzuteilen (Biographie Beethovens, Neudruck S. 288): Er war „ein Mann, der einerseits ein ganzer Soldat, andererseits wiederum ein ganzer Künstler gewesen, dem die Wiener in Folge musterhafter Ausbildung seines Musik-Corps viele Jahre hindurch ausgezeichnete Genüsse zu verdanken gehabt. — Das genannte Regiment hat in Wien seinen Werb-Bezirk."

Die junge Frau von Ertmann wurde, wie so viele der vornehmsten Frauen Wiens, Beethovens Schülerin im Piano-

forteſpiel. Die Honorierung dieſes Unterrichts geſchah in eigener Weiſe, worüber wir Otto Jahn eine charakteriſtiſche Aufklärung verdanken. In ſeinen Aufzeichnungen zu einer projektierten Beethoven-Biographie beim Artikel: Gräfin Julie Gallenberg heißt es: „Er (Beethoven) nahm keine Bezahlung, obgleich er ſehr arm war, Wäſche unter dem Vorwand, daß ſie die Gräfin genäht. Er unterrichtete die vornehmſten Damen, ſo z. B. die Fürſtin Odescalchi (geb. Baronin von Keglevics), die Bar. Ertmann; man ging zu ihm oder er kam. Er ſpielte ſeine Sachen nicht gern ſelbſt, phantaſirte nur, beim geringſten Geräuſch ſtand er auf und ging fort.“ (Otto Jahns Beethoven-Nachlaß, in der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindlich.) So erzählte es ihm wenigſtens Beethovens „Unſterbliche Geliebte“, die Gräfin Gallenberg, geb. Guicciardi, im Jahre 1852.

Wie Beethoven ſeine nachmalige „Dorothea-Cäcilia“ kennen lernte, das war eigenartig genug. Die Biographen Beethovens vermelden nichts davon. Die Nichte unſerer Dorothea-Cäcilia, die nachmals ſo berühmte Geſangsmeiſterin Mathilde Marcheſi, geb. Graumann, hat uns dieſe Dinge in einem Buch neuerer Zeit aufbewahrt.*)

Mathilde Graumann kam als ganz junges Mädchen 1843, nachdem ihr von Hauſe aus ſehr reicher Vater ſein Vermögen verloren hatte, nach Wien zu ihren Tanten.

*) Siehe: „Aus meinem Leben“ von Matilde Marcheſi, Marquiſe de la Rajata de Caſtrone, Düſſeldorf (höchſtwahrſcheinlich 1888), S. 12. — Dieſes Buch darf als Erweiterung des im Jahre 1877 erſchienenen Büchleins: „Erinnerungen aus meinem Leben“ angeſehen werden.

Besonders viel verkehrte sie bei Tante Dorothea, der damaligen Feldmarschalleutnantswitwe von Ertmann. „Von besonderem Reiz für mich" — so erzählte die Sängerin — „war das Zusammenleben mit Tante Ertmann. Stundenlang saß ich neben ihr, ihrem herrlichen Klavierspiele und ihren Erzählungen über Beethoven lauschend. ‚Anfänglich', so erzählte sie [Dorothea] mir, ‚wurde viel gegen den großen Meister und seine Richtung geeifert. Man fand seine Musik unverständlich und langweilig. Begierig, seine neuen Sonaten kennen zu lernen, ging ich eines Tages in die Musikalienhandlung des Herrn Haslinger*), ließ mir einige derselben vorlegen und spielte sie sogleich auf einem dort stehenden Flügel. In meinem Eifer hatte ich einen jungen Mann nicht bemerkt, der schüchtern in einer Ecke stand und sich mir dann leise näherte. Wer malt mein Erstaunen, als er plötzlich meine Hand faßte und mir in den wärmsten Ausdrücken für die Wiedergabe seiner Sonaten dankte. Es war Beethoven. ‚Nie werde ich vergessen,' so fuhr meine Tante fort, ‚welch warmes und inniges Interesse Beethoven mir und den Meinigen bezeugte.'"

Auch Mathilde Marchesi bezeugt es, daß ihre Tante Dorothea Beethovens „langjährige Schülerin" war (a. a. O. S. 10).

Dank ihrem Talent und der eigenen Lehrweise Beethovens machte Freifrau von Ertmann die erstaunlichsten Fortschritte und schuf dabei einen besonderen Kultus für ihres Lehrmeisters Musik. Weiß Schindler zu erzählen, daß

*) Die Firma hieß damals Steiner und Comp.

Beethovens Klaviermusik vornehmlich in zwei Frauen die besten Interpretinnen fand, in Baronin Dorothea von Ertmann und Gräfin Sidonie von Brunswick, so sagt eine Notiz von Otto Jahn (Artikel: Dr. Bertolini, Arzt und Freund Beethovens) dazu: „Beethoven ließ seine Sonaten am liebsten durch Frau von Ertmann spielen, er selbst that es schon nicht gern." — Gleichwohl spielte Frau von Ertmann niemals öffentlich; das muß an ihrem Stande als Offiziersfrau gelegen haben. Kurz und bündig schreibt Eduard Hanslick, ähnlich wie Schindler, nachdem er bekannt hat, daß unsere Künstlerin in Wien „den Ruf der geist- und gemüthvollsten Beethovenspielerin genoß" (Gesch. des Konzertwesens in Wien, S. 213 f.): „Sie spielte nicht öffentlich, aber in den beiden ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts (also 1800—1820) wo sie unter Anleitung Beethovens dessen Werke mit Vorliebe studirte, bildete ihr Salon einen gesuchten Mittelpunkt aller Musikfreunde in Wien."

Für das erste Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts hat niemand das Wiener Musiktreiben lebendiger und verständnisvoller geschildert, als der preußische Hofkapellmeister Joh. Friedr. Reichardt in seinen wohlbekannten Wiener „Vertrauten Briefen" usw. Für Erscheinung und Kunstwesen unserer Künstlerin sind diese Reichardt-Briefe eine höchst ergiebige Quelle. Über Dorotheas Äußere schreibt Reichardt in einem Brief vom 2. Februar 1809 (I, 371 f.) also: „Schon längst hatte man mir von der Gemahlin des Majors von Ertmann vom Regiment Neumeister*), der in der Nähe von

*) Das soll wohl „Deutschmeister" heißen.

Wien in Garnison steht, als von einer großen Klavierspielerin gesprochen, die besonders die größesten Beethovenschen Sachen sehr vollkommen vortrüge. Ich war also darauf vorbereitet und ging mit großer Erwartung zu ihrer Schwester, der Gemahlin des jungen Bankiers Franke*), welche die Güte hatte, mich von der Ankunft der Frau von Ertmann unterrichten zu lassen, um ihre Bekanntschaft zu machen. Eine hohe Gestalt und ein schönes seelenvolles Gesicht spannten meine Erwartung beim ersten Anblick der edlen Frau noch höher, und dennoch ward ich durch den Vortrag einer großen Beethoven-Sonate wie fast noch nie überrascht. Solche Kraft unter der innigsten Zartheit hab' ich, selbst bei den größten Virtuosen, nie vereinigt gesehen; in jeder Fingerspitze eine singende Seele, und in beiden, gleich fertigen, gleich sicheren Händen welche Kraft, welche Gewalt über das ganze Instrument, das alles, was die Kunst Großes und Schönes hat, singend und redend und spielend hervorbringen muß! Und es war gar nicht einmal ein schönes Instrument, wie man sie sonst hier so häufig findet; die große Künstlerin hauchte dem Instrumente ihre gefühlvolle Seele ein und zwang ihm Dienste ab, die es wohl noch niemandes Hand geleistet hatte. — Du kannst Dir denken, wie glücklich es mich macht, daß die edle hohe Künstlerin einige Zeit hier bleibt, und mir erlaubt, sie oft an ihrem Fortepiano zu finden."

An dieser schönen Darstellung fällt nur der Schluß befremdend auf, wonach man annehmen sollte, Frau Dorothea von Ertmann wäre 1809 nur besuchsweise in Wien gewesen. Hierin trauen wir anderen Zeugen mehr, namentlich Schindler,

*) Soll „Frank" heißen.

der stets von „ihrer Wohnung“ in Wien spricht. Gewiß ging es mit Ertmanns so, wie mit anderen Vornehmen im damaligen Österreich, die, obwohl sie in anderen Städten der Monarchie ihren Hauptsitz hatten, dennoch in Wien ihr besonderes Heim besaßen, in dem sie namentlich im Herbst und Winter wohnten.

Noch vielfach schwelgt Reichardt in Entzücken über Kunstgenüsse durch diese allverehrte Künstlerin. Schon unterm 7. Februar 1809 geht ein neuer Brieferguß nach Berlin. Der Hofkapellmeister beschreibt darin eine Sonntagsmatinee bei Beethovens Freund und Violoncellspieler Nicolaus v. Zmeskall.*) Dort hat er das Glück, nachdem ein Quintett von Beethoven — wahrscheinlich op. 29 — vorgeführt war, von „Frau Majorin von Ertmann eine große Beethovensche Phantasie mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit vortragen zu hören“, die alle entzückte. (a. a. O. I 385). Es schien ihm nicht möglich, etwas Vollkommneres auf dem vollkommnen Instrument zu hören. Es war ein Streichersches Klavier, dessen Spielart Reichardt bei dieser Gelegenheit beschreibt. Die obengenannte Phantasie war die Phantasie-Sonate in cis-moll (Sonata quasi una Fantasia), op. 27, II, die ein Lieblingsstück der Dorothea-Cäcilia war; noch in späteren Jahren spielte sie die sogenannte „Mondscheinsonate“ Mendelssohn und Moscheles**) vor.

Von ebendieser Matinee beim Baron von Zmeskall schreibt Reichardt auch noch in einem späteren Briefe aus Wien, vom 20. Februar 1809 und weiß uns dabei zu

*) Reichardt schreibt den Namen erstaunlicherweise „Senesgall“.

**) Vgl. S. 136.

schildern, wie entzückt der in diesen Dingen noch maßgebendere Pianist und Komponist Muzio Clementi war, der sich in dieser Zeit in Wien aufhielt. „Große Freude", so heißt es da u. a. (I, 428), „habe ich den letzten Sonntag auch an Clementis herzlicher Freude und ich kann wohl sagen, an seiner Bewunderung gehabt, mit der er die Frau Baronin von Ertmann zum ersten Male hörte." Und ferner dabei das bekannte, berühmte Clementi-Wort über sie: „Selbst Clementi rief mehrmalen entzückt aus: elle joue en grand maître! Wer ihn kennt, weiß, was das aus seinem Munde zu bedeuten hat, aus dem vielleicht noch keine Schmeichelei in die Kunst gekommen, und der sein Urtheil mit der schärfsten Goldwage der reinsten Kritik abzuwägen pflegt."

Noch einmal, in einem Brief aus Wien vom 27. März 1809 berichtet uns Reichardt von einem künstlerischen Beisammensein dieser Freifrau mit Clementi (II, 74): „Seit einiger Zeit genieße ich auch wieder das erwünschte Glück, die Frau Baronin von Ertmann hier zu sehen, und angenehme musikalische Morgenstunden bei ihr zu verleben: ein Genuß, der mir über alles geht. Letzt führte ich Clementi und seinen Londoner Freund, einen sehr großen italienischen Kontraviolonisten*) zu ihr, und beide hörten einige der schwersten Clementi'schen Sonaten von ihr mit großer Freude vorgetragen. Clementi ließ sich durch die

*) Hiermit ist der Violoncellist Nicolaus Kraft gemeint, der 1778 geboren ist. Die Violoncellsonate ist op. 69, dem Freunde Ignatz von Gleichenstein gewidmet. Das „Terzett" ist eines der beiden Trios op. 70 (in Es und D), die der Gräfin von Erdödy gewidmet sind.

Vollkommenheit der Ausführung nicht abhalten, einige Freiheiten des Ausdrucks und Vortrags, wie er sich's bei der Arbeit gedacht, hinzuzuwünschen, und die ebenso bescheidene als große Künstlerin befriedigte ihn auch darin auf der Stelle mit ebenso großer Empfänglichkeit als Bereitwilligkeit." — Hieraus geht wohl auch hervor, daß Reichardt inzwischen eingesehen hat, die verehrte Dorothea habe auch in Wien ihre Wohnstätte; eine gewisse Flüchtigkeit ist demnach diesen „Vertrauten Briefen" nicht abzusprechen.

Damit hängt es zusammen, d. h. man begreift es um so deutlicher, daß in manchen Briefen Beethovens aus dieser Zeit die Baronin von Ertmann erwähnt wird. So heißt es in einem Billett an Zmeskall von Domanovecz vom Frühjahr 1809*): „Es tut mir leid um Kraft — ich schlage vor, daß die Ertmann mit ihm die Violinschell-Sonate aus A spiele**), welche ohnedem vor einem großen publikum noch nicht gut gehört worden — übrigens wird, um den bösen Leumund meiner Freunde zu steuern, das terzett noch vor Krafts akademie gemacht werden.

ganz ihr Beethoven."

In einem anderen, aus späterer Zeit stammenden Briefchen an Baumeister***), den Privatsekretär des Erzherzogs Rudolf, wird die Baronin mit der Hornsonate (op. 17) in Verbindung gebracht: „P. P. Wolln Sie wohl

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 266.

**) Das ist jedenfalls der weltberühmte Kontrabassist Dominik Dragonetti, wie er sich nannte: „Der Patriarch des Basses", geboren 1763 zu Venedig, seit 1791 in London angestellt, wo er 1846 starb.

***) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 133.

die Gefälligkeit haben und die Sonate aus F für Klavier und Horn obligat nur für heute der Baronin Ertmann die sie spielen will, leihen; ich werde sie ihnen morgen früh gleich zurückschicken. Sr. Kais. Hoheit werden sich wohl — hoffe ich, wohl befinden und es nicht ungern sehen der Baronin E. diese Gefälligkeit zu erweisen." —

Wir sehen aus all diesem, daß die Baronin von Ertmann sich auch der Beethovenschen Kammermusik annahm.

Da wir hier nun bereits so mancherlei über die große Kunst dieser „Soldatenfrau" vernommen haben, so soll dieses Bild sogleich an der Hand Schindlers vervollständigt werden, der uns in seiner Beethoven-Biographie soviel Interessantes überliefert hat.

Schindler spricht unter anderem von der Adur-Sonate (op. 101), die durch die Dedikation mit unserer Künstlerin in Verbindung steht. Diese Sonate ist an und für sich schon dadurch bewundernswert, daß sie die erste jener Gruppe von Klaviersonaten ist, in welcher Beethoven die völlig neue Tonweise — die ich passend die eigentlich transzendentale, überweltliche nennen möchte — erschließt. Dann ist sie aber auch — man höre und staune — die einzige Klaviersonate, die zu Beethovens Lebzeiten öffentlich vorgetragen wurde (cf. Schindler, Neudruck S. 290). Da ja, wie wir bereits wissen, Freifrau von Ertmann nicht öffentlich auftrat, mußte diese Vorführung einem anderen Künstler übertragen werden. So spielte denn in einem vom Geiger Ignaz Schuppanzigh im Februar 1816*) ver-

*) Über den Zeitpunkt dieser Vorführung und Widmung ist durch den Beethovenforscher G. Nottebohm in neuerer Zeit eine kleine Streitfrage entstanden. Dieser hat auf dem Autograph der Sonate op. 101

anstalteten Konzert ein sehr künstlerischer Dilettant, Hofsekretär Stainer von Felsburg, diese Sonate, nachdem er von Beethoven selbst in ihr Heiligtum eingeführt worden war.

Bei dieser Gelegenheit verbreitet sich nun Schindler des näheren über Dorothea von Ertmann. Nach ihm glänzte sie vornehmlich „im Ausdrucke des Anmuthigen, Zarten

---

das Datum 1816 gesehen. „Neue Sonate für Ham — Herrn — 1816 im Monat November" (vgl. dessen „Neue Beethoveniana", 1887, S. 252 und besonders S. 344). Beethoven wußte hier noch nicht, wie Hammerklavier zu schreiben ist. Positiv sicher ist, daß das Werk im Februar 1817 im Buchhandel erschien. Nun ist aber der Dedikationsbrief Beethovens an seine „Dorothea Cäcilia" vom 23. Februar 1816 datiert. Nottebohm ist nun gleich bereit, vom Datum auf dem Autograph den Schluß zu ziehen, daß die Sonate nicht 1815, sondern 1816, daß das Briefdatum an die Baronin nicht 1816, sondern 1817 lauten müsse, und daß endlich jenes Schuppanzigh-Konzert nicht 1816, sondern 1817 vor sich gegangen sein müsse. Da nun aber Beethoven einmal ein falsches Datum geschrieben haben muß, so ist es auch glaublich, daß ihm ein Irrtum beim Datieren zweimal unterlaufen ist. Es bleibt demnach mit der Zeit der Komposition, wie Schindler es angibt, dem auch A. W. Thayer hierin gefolgt ist. — Dazu zwingt auch ein innerer Grund. Es ist nämlich höchst unwahrscheinlich, daß eine neue Schöpfung Beethovens, die etwa im November 1816 komponiert wäre, bereits Februar 1817 gedruckt erschiene, ohne vorher gespielt zu sein. Endlich spricht auch noch der Umstand für die alte Kompositions- und Konzertdatierung, daß Schuppanzigh positiv im Jahre 1816 Wien verließ und nach Rußland übersiedelte; die Sonate op. 101 kann also nicht in einem von ihm in Wien veranstalteten Konzert im Jahre 1817 (?!?) vorgeführt sein. Es gibt nun aber einen unwiderleglichen Beweis dafür, daß Beethoven auf dem Autograph der A-dur-Sonate sich im Datum geirrt hat. Es ist ein Konzertbericht in der „Leipziger Allgemeinen

und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen“ (Neudruck S. 288). Darum bildeten sämtliche Werke des genialen Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und „ein Theil der Beethovenschen“ ihr Repertoire. Hierin leistete sie geradezu Unnachahmliches. „Selbst die verborgensten Intentionen in Beethovens Werken“ — so belehrt uns Schindler — „errieth sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen.“ Besonders Erstaunliches leistete sie in Nuancierungen des Zeitmaßes, gewiß eine der allerschwierigsten Aufgaben in der Kunst des Vortrages. „Sie verstand es“ — so führt Schindler weiter aus — dem Geiste jeglicher Phrase die angemessene Bewegung zu geben und eine mit der anderen künstlerisch zu vermitteln, damit alles motivirt erschien. Damit ist es ihr oft gelungen, unsern Großmeister zu hoher Bewunderung zu

---

Musikalischen Zeitung“ vom Jahre 1816 vorhanden, der bereits von der Vorführung dieser Sonate im ersten Quartal dieses Jahres spricht (Jahrgang 1816, S. 197). Darin heißt es: „Eine neue Klaviersonate überraschte all seine zahlreichen Verehrer. Der geniale Tonsetzer war selbst zugegen und erfreute sich sowohl der trefflichen Ausführung, als auch des enthusiastischen Beifalls der gewählten Versammlung.“ Eine Sonate, die bereits im Februar eines Jahres in einem Konzert vorgetragen ward, kann nicht erst im November desselben Jahres komponiert sein. Man sieht daraus, was in solchen Dingen auf eine Beethovensche Datierung zu geben ist. Und doch möchte manch ein Beethovenforscher aus einem Beethovenschen Datum alles mögliche schließen und Feststehendes umstürzen. — Bei dieser ganzen Sache hat Schindler nur den Irrtum begangen, daß er Schuppanzighs mit Linckes Konzert um dieselbe Zeit verwechselte. Die A-dur-Sonate ward 1816 nicht in Schuppanzighs, sondern in Linckes Konzert zum ersten Male gespielt. Die Sonate ist also 1815 komponiert.

bringen." Sie besaß einen angebornen richtigen Begriff von Taktfreiheit im Vortrage. Schindler nennt sie eine „Selbstdichterin", der manches nach individuellem Ermessen gestattet war — jeder Satz wurde durch ihr Spiel zu einem abgerundeten Bild. Beim Vortrag des Largo im Trio in D (op. 70), das davon den Namen „Das Fledermaustrio" (?) empfing — „vergaß der Zuhörer das Athmen", und im zweiten Satze der e-moll-Sonate (op. 90) versetzte sie ihn „in Liebeswonne". Das Hauptmotiv dieses E-dur-Satzes trug sie bei jeder neuen Wiedererscheinung anders vor, „wodurch es bald einen schmeichelnden und liebkosenden, bald wieder einen melancholischen Charakter erhielt" (Schindler, Neudruck S. 289). — Vermochte Dorothea von Ertmann solchergestalt mit ihrem Auditorium zu spielen, so beruhten solche Offenbarungen ihrer ungewöhnlichen Genialität durchaus nicht auf Willkür; sondern sie waren allesamt Nachwirkungen, Nachschöpfungen der Art und Weise, wie Beethoven selbst seine Werke vortrug, beruhten „überhaupt auf seiner Lehre, inhalthabende Kompositionen zu behandeln, die niemand in damaliger Zeit sich mehr angeeignet hatte, als diese Dame".

Wir erfahren im Verlaufe immer neue Wunderwirkungen, die von dieser Zauberkünstlerin ausgingen. Viele Jahre hindurch, bis Oberst von Ertmann als General nach Mailand versetzt wurde*), scharte sie entweder in ihrer eigenen Wohnung oder anderwärts, wo es Musikassembleen gab, auch bei Beethovens Schüler Carl Czerny, zahlreiche Musikfreunde um sich, die ihren Vorführungen lauschten. „Sie allein war

*) Das Datum 1818, das Schindler hierbei angibt, dürfte irrig sein, es muß wohl 1820 heißen, wie wir noch hören werden.

ein Konservatorium", sagt Schindler. „Ohne Frau von Ertmann wäre Beethovens Klaviermusik in Wien noch früher vom Repertoire verschwunden, allein die zugleich schöne Frau von hoher Gestalt und feinen Lebensformen beherrschte in edelster Absicht die Gesinnung der Besseren und stemmte sich gegen das Herandrängen der neuen Richtung in Komposition und Spiel durch Hummel und seine Epigonen. Beethoven hatte daher doppelten Grund, sie wie eine Priesterin der Tonkunst zu verehren und sie seine Dorothea-Caecilia zu nennen."

Frau von Ertmann wußte auch die alte weise Lehre: Kenne dich selbst — sehr wohl zu beherzigen. Sie befaßte sich gewöhnlich nicht eingehender mit Tonwerken, die ihrer Individualität fernlagen. So spielte sie vor einem Auditorium von Kennern im großen Raume nicht Werke, wie die Kreutzersonate, das große Trio in B (op. 97), weil sie ihre „physische Kraft" dazu nicht ausreichend fühlte. Sie hielt fest am Grundsatz: Alles paßt nicht für alle. — Schindler rühmt als besonderes charakteristisches Merkmal den „Muth dieser Soldatenfrau", mit welchem sie den Virtuosen jener Tage entgegentrat, „von denen sie sich, trotz des Volksjubels, nicht im geringsten imponiren ließ" (Neudruck S. 627).

Daß der persönliche Verkehr zwischen Beethoven und einer solchen Förderin seiner Muse ein sehr bedeutsamer gewesen ist, wird man bereits aus dem bisherigen erkannt haben. Es gibt jedoch auch mancherlei redende unwiderlegliche Beweise für diese ebenso freundschaftlichen als herzlichen uns trostreichen Beziehungen.

Im Herbst 1815 also entstand die mehrfach genannte A-dur Sonate mit dem romantischen alla Marcia, dem kleinen

und doch so vielsagenden Andante und dem fugierten Finale, das trotz und mit dieser scheinbaren Fessel zu hohem dramatischen Leben anwächst, um gegen Ende die Vorstellung „musizirender Engel“ wachzurufen. Wie Schindler will (Neudruck S. 200), habe Beethoven diese Sonate eigens für die Individualität der Baronin von Ertmann und für „ihre Vortrags-Eigenthümlichkeiten“ geschrieben. Denkwürdig ist der Brief*) Beethovens an seine verehrte Freundin, — als er ihr — wie Schindler mitteilt — ein gedrucktes Exemplar dieser Sonate übersandte:

„Meine liebe werthe Dorothea-Cäcilia!

Oft haben Sie mich verkennen müssen, indem ich Ihnen zuwider erscheinen mußte, vieles lag in den Umständen, besonders in den früheren Zeiten, wo meine Weise weniger als jetzt anerkannt wurde. Sie wissen die Deutungen der unberufenen Apostel, die sich mit ganz andern Mitteln als mit dem Evangelium forthelfen; hierunter habe ich nicht gerechnet sein wollen. — Empfangen Sie nun, was Ihnen öfters zugedacht war, und was Ihnen einen Beweis meiner Anhänglichkeit an Ihr Kunsttalent wie an Ihre Person abgeben möge. Daß ich neulich Sie nicht bei Cz. [Czerny] spielen hören konnte, ist meiner Kränklichkeit zuzuschreiben, die endlich scheint vor meiner Gesundheit zurückfliehen zu wollen.

Ich hoffe bald von Ihnen zu hören, wie es in St. Pölten mit den — steht, und ob Sie etwas halten auf Ihren

Verehrer und Freund

L. van Beethoven.

---

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 22.

„Alles Schöne Ihrem werthen Mann und Gemal von mir."

Der Brief ist zuerst von Schindler (Neudruck S. 291) nach dem Original in der Autographensammlung von Dorothea-Cäcilias Neffen Alfred Ritter von Frank in Wien mitgeteilt worden. Das Datum heißt hier ausdrücklich: 23. Februar 1816; ebenso auch in der Kopie, die sich in Schindlers Beethoven-Nachlaß auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet. Aber bereits L. Nohl hat in seinen „Briefen Beethovens" (1865 S. 165) darauf hingewiesen, daß das Jahr 1817 heißen muß, weil die Sonate nachweislich erst im Jahre 1817 als neu erschienen angekündigt wird. Nohl hat damals nur ein Originalexemplar der Sonate aus der Sammlung des Pianisten Mortier de Fontaine vor sich gehabt, wonach der Titel vollständig lautet:

pour le Sonate für das
Pianoforte des Hammerclavier
Museums für Claviermusik
Erste Lieferung
Verfaßt und der
Freyin Dorothea Ertmann geborene Graumann gewidmet von L. van Beethoven, 101tes Werk, im Verlag von S. A. Steiner und Comp."

Meine eigenen Nachforschungen haben ergeben:

Im 1. Jahrgange der in Steiners Verlag erscheinenden „Allgemeinen Musikalischen Zeitung mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Staates" (Wien 1817), die später Beethovens Freund A. Kanne als Redakteur

zeichnete, heißt es im dazugehörigen Intelligenzblatt, Nr. 1 (bei Nr. 4 der Zeitung vom 23. Januar 1817): „Ferner erscheint in unserem Verlage ein neues periodisches Werk: Musée Musical des Clavicinistes (Museum für Klaviermusik)" und dabei: „Die erste Lieferung wird im nächsten Monat Februar ausgegeben, und das Museum mit einer ganz neuen Original-Sonate fürs Pianoforte von unserem mit Recht berühmten Herrn Ludwig van Beethoven (dessen 101tes Werk) eröffnet." Und bereits in Nr. 9 der neuen Zeitung, vom 27. Februar 1817, erscheint eine sehr glänzende Kritik über diese Hammerklaviersonate, wahrscheinlich von A. Kanne, die also schließt: „Einen biedern Handschlag dem großen Meister, zum Dank für dies herrliche Geschenk."

Wenn nun Schindler im Recht ist, daß Beethoven seiner Dorothea-Cäcilia ein gedrucktes Exemplar der Sonate übermittelt hat, dann verhält sich's mit den Daten der Sonate also:

Komponiert: Herbst 1815, vorgetragen: Februar 1816, erschienen und übersandt: Februar 1817.

Nun ist es aber sehr wohl möglich, daß Beethoven seiner Dorothea-Cäcilia kein gedrucktes Exemplar, sondern eine Kopie seines Manuskriptes übersandt hatte; in diesem Falle sind die Datierungsverhältnisse folgende:

Komponiert: Herbst 1815, vorgeführt und übersandt: (nebst Brief) Februar 1816; erschienen Februar 1817.

Wir haben uns aber noch mehr mit diesem Briefe und mit der Dedikation zu befassen. Dieser einzige Brief*) den wir von Beethoven an diese Dame besitzen, läßt gleichwohl

*) Außerdem existiert nur noch eine Gratulationskarte vom Neujahr 1804 (vgl. Beeth. Sämtl. Briefe, I. Bd., 2. Aufl., S. 130).

mancherlei Einblicke in die Phasen dieses Freundschaftsverhältnisses tun. Auch hier gab es Ebbe und Flut, auch hier fand sich Beethovens Genius oft verkannt, Dorothea war doch nicht so geartet, daß ihr das Erfassen der Eigenart ihres schöpferischen Lehrmeisters wie ein Gnadengeschenk völlig fertig in den Schoß gefallen wäre. Das Eindringen in den Geist des Meisters kostete Mühe und Arbeit, und Beethoven verlor nicht selten seine Geduld dabei, so daß er seiner Dorothea wohl manchmal „zuwider erscheinen mußte". Schon das Tiefedle, der sittliche Kern des Evangeliums lenkte alles wieder in beiden zur Harmonie hin. Die Widmung der A-dur-Sonate und der Widmungsbrief wären allein schon Beweis genug. Allein, wie sogleich dargetan werden soll, es sind belehrende Dokumente darüber vorhanden, daß dieses Freundschaftsverhältnis an Innigkeit seinesgleichen sucht, und daß Beethoven kraft seiner Tonmacht allein hier — in Leidenszeiten der Familie Ertmann — als siegreicher Tröster erscheinen konnte.

Zuvor noch einige Aufklärungen über manche Stelle des Dedikationsbriefes. Beethoven spricht hier auch davon, daß er seine Dorothea-Cäcilia neulich nicht bei Carl Czerny spielen hören konnte. Der fruchtbare, nutzbringende Etüdenkomponist Czerny tat in jener Zeit sehr viel für die Verbreitung Beethovenscher Musik. Namentlich im Winter der Jahre 1818—1820 veranstaltete er jeden Sonntag von 11—1 Uhr vormittags bei sich Musikvorträge, die ausschließlich Beethovens Klaviermusik gewidmet waren. Schindler, dem wir diese Kenntnis verdanken, bemerkt dabei noch, zum Teil auch sarkastisch, folgendes (Neudruck S. 587): „Wer hören wollte, dem stand die Thüre offen. Von den bei der Menge in hohem

Ansehen stehenden Virtuosen hat keiner den beschränkten Raum beengt (!); dagegen haben alle fremden Künstler diese denkwürdigen Versammlungen fleißig besucht. Zu würdigen Mitgehülfen in der Pianoforte-Parthie, hatte Czerny die hohe Priesterin der Tonkunst, Frau von Ertmann, ferner die Herren Pfaller und Stainer von Felsburg, kaiserliche Staatsbeamte. Letzterer ist der Concipient der 1824 an Beethoven gerichteten Denkschrift." — Der am Schlusse des Dedikationsbriefes genannte Ort St. Pölten war einige Meilen von Wien entfernt. Um diese Zeit befand sich das Ertmannsche Ehepaar in St. Pölten, wo eine Abteilung des Infanterie-Regiments, dessen Oberst damals Herr von Ertmann war, in Garnison lag. „Mann und Gemal" ist vielleicht nur eine *scheinbare* Tautologie. Vermutlich wollte Beethoven damit dem mannhaften Soldaten eine schmeichelnde Anerkennung zollen, da er ja das Wort „Mann" besonders hochhalten mußte: darum „Mann und Gemal".

Die Innigkeit dieses Freundschaftsverhältnisses soll noch etwas näher beleuchtet werden, und zwar an der Hand des bereits erwähnten inhaltsreichen Reisebriefes von Mendelssohn. Wir erfahren hier, daß die A-dur-Sonate mitsamt der Dedikation allgemein unter den Musikern bekannt war. Im Juli 1831 kommt Mendelssohn nach Mailand und hört dort den Namen des Generals von Ertmann nennen. „Nun fiel mir dabei gleich die A-dur-Sonate von Beethoven mit ihrer Dedikation ein; und weil ich über die Frau von allen Leuten immer das Schönste und Beste gehört hatte, wie freundlich sie sei und wie sie Beethoven so verzogen habe, und wie vortrefflich sie spiele", und so unternahm es Mendelssohn, die

Familie aufzusuchen, was sehr drastisch geschildert wird. Der jugendliche Komponist erscheint im schwarzen Frack im Generalspalast, nachdem er sich eine feierliche Ansprache einstudiert hatte, bekommt schier vor einem gewölbten Vorsaale Angst, gibt den Gedanken an Umkehr auf, sieht einen Trupp Soldaten, erwischt „einen alten Mann in einem kurzen Nankingjäckchen" und fragt ihn nach dem General Ertmann. Und der alte Mann antwortet unglücklicherweise: „Der bin ich selbst, was steht Ihnen zu Diensten?" — Das Ganze lief glimpflich genug ab, denn Mendelssohn war dem General bereits als Komponist bekannt, und die gastlichste Aufnahme wird dem jungen Meister zuteil. Freifrau von Ertmann spielte gleich nicht nur die Cis-moll-Sonate, sondern auch die D-moll-Sonate (op. 31) vor. Der alte General war überaus glücklich, weinte vor Freuden, weil er seine Frau so lange nicht hatte spielen hören, und meinte: Nun, „es sei in Mailand kein Mensch, der so etwas anhören wolle". Also im Jahre 1831. — Dann kam man auf das B-dur-Trio zu sprechen. Wir wissen von früher her, daß Frau Dorothea solche ihre Kraft übersteigende Werke von sich fern hielt. Jetzt nun schreibt Mendelssohn sogar, daß sie sich dieses Trios gar nicht mehr entsinnen konnte. Und damit konnte er die staunenerregende Leistung vollführen, daß er das Trio nicht nur spielte, sondern auch „die Stimme dazu sang" — wahrscheinlich die Violin- und Cello-Stimme, soweit sie obligat hervortraten. Das erweckte höchste Freude. Von dieser Stunde an war das Ehepaar Ertmann von einer Freundlichkeit gegen ihn, die ihn „beschämte". Der lebhafteste gesellschaftliche Verkehr entwickelt sich zwischen Mendelssohn und den Ertmanns.

Über Dorotheas Spiel urteilt Mendelssohn also (Reisebriefe S. 154): „Sie spielt die Beethovenschen Sachen sehr schön, obgleich sie seit langer Zeit nicht studirt hat, oft übertreibt sie es ein wenig mit dem Ausdruck und hält so sehr an und eilt dann wieder; doch spielt sie wieder einzelne Stücke herrlich, und ich denke, ich habe etwas von ihr gelernt. Wenn sie so zuweilen gar nicht mehr Töne herausdrücken kann und nun dazu zu singen anfängt mit einer Stimme, die so recht aus dem tiefsten Innern herauskommt, so hat sie mich oft an Dich, o Fanny, erinnert, obwohl Du ihr freilich weit überlegen bist. Als ich gegen das Ende des Adagio des B-dur-Trios kam, rief sie: ‚Das kann man vor Ausdruck gar nicht spielen‘, und das ist wirklich wahr von dieser Stelle.“ Und dann folgt in demselben langen Brief noch mancherlei über den innigen Verkehr Beethovens. Mendelssohn ist wieder einmal zu Besuch da, spielt die C-moll-Symphonie. Und so zwischendurch bringt der General „die schönsten Geschichten von Beethoven, wie er abends, wenn sie ihm vorspielte, die Lichtputze zum Zahnstocher gebraucht habe usw.“ Frau Dorothea aber erzählte eine rührende Episode: Wie sie ihr letztes Kind verloren habe, da habe der Beethoven erst gar nicht mehr ins Haus kommen können, endlich habe er sie zu sich eingeladen, und als sie kam, saß er am Klavier und sagte bloß: „Wir werden nun in Tönen miteinander sprechen“, und spielte so über eine Stunde immer fort, und, wie sie sich ausdrückte, „er sagte mir alles und gab mir auch zuletzt den Trost — —“. Auch die Kreutzer-Sonate spielte damals die schon bejahrte Matrone, den Violinpart leistete ein österreichischer Dragoneroffizier.

Dieser machte zu Anfang des Adagios eine lange Verzierung à la Paganini, wie Mendelssohn sich ausdrückt, da aber, so schreibt unser Felix Mendelssohn, „schnitt ihm der alte General eine solche entsetzliche Grimasse, daß ich vor Lachen bald vom Stuhle gefallen wäre". Unmittelbar daran reiht sich ein wenig schmeichelhaftes Urteil über den bekannten Gesangsprofessor Gustav Wilhelm Teschner, der um diese Zeit in Mailand Studien im italienischen Gesang betrieb, das ich hier nur um Dorotheas willen hersetze. Mendelssohn schreibt da: „Teschner habe ich besucht, wie Du, liebe Mutter, es mir anbefohlen; es ist unerfreulich wie der Nebelwind, einen solchen Musiker zu sehen: die Generalin Ertmann hat in ihrem kleinen Finger mehr Herz, als der ganze Kerl mit seinen entsetzlichen Schnurrbärten, hinter denen er lauert."

Wir können Mendelssohns Reisebriefe, soweit Ertmanns in Betracht kommen, nicht verlassen, ohne eine besonders rührende Episode dabei zu erwähnen. Mendelssohn lernte in Mailand auch des unsterblichen Mozarts Sohn kennen, der dort Beamter war, eigentlich aber, wie der Briefschreiber sagt, „ein Musiker ist, dem Sinn und Herzen nach". Man weiß es ja, wie schwer dieser Sohn Mozarts unter dem großen Namen seines Vaters zu leiden hatte. Nachdem nun von der großen Ähnlichkeit dieses Mozart mit dem göttlichen Wolfgang Amadeus die Rede war, wie auch von seiner unwiderstehlichen Liebenswürdigkeit, erzählt Mendelssohn weiter, daß es dem jungen Mozart zur besonderen Ehre gereiche, auf den Ruhm seines Vaters so eifersüchtig zu sein: „und einen Abend bei Ertmanns, als viele Musik von Beethoven gemacht worden war, sagte mir die Baronin leise, ich möchte

doch auch etwas von Mozart spielen: der Sohn würde sonst nicht so froh wie gewöhnlich; und als ich die Ouvertüre aus ‚Don Juan' gespielt hatte, thaute er erst auf und verlangte auch noch die aus der ‚Zauberflöte' von ‚seinem Vatter' und hatte eine kindliche Freude daran; man mußte ihn lieb gewinnen". (Reisebriefe S. 163.)

Noch anziehender als Mendelssohn schildert Dorotheas bereits erwähnte Nichte Mathilde, wie Beethoven ihre Tante durch die Macht seiner Musik getröstet habe. Bei dem hohen Interesse, das der Tondichter seiner Dorothea-Cäcilia stets bewies, kam es ihr unbegreiflich vor, daß er sie nach dem Tode ihres „einziggeliebten Kindes" nicht besuchte. „Nach mehreren Wochen" — so läßt Mathilde Marchesi ihre Tante sprechen — „erschien er endlich. Mich stumm grüßend, setzte er sich an das Klavier und phantasirte während langer Zeit. Wer könnte diese Musik beschreiben! Man glaubte Engelschöre zu hören, welche den Eingang meines armen Kindes in die Welt des Lichtes feierten. Dann, als er geendet, drückte er wehmüthig meine Hand und ging stumm, wie er gekommen." (A. a. O. S. 12.)

Bei dieser Gelegenheit weiß Mathilde Marchesi noch manchen eigenartigen Zug aus Beethovens Wesen mitzuteilen, was auch hierbei vorgetragen werden mag:

„Während einer langen Reise von Jahren", so erzählte meine Tante weiter, „war Beethoven täglicher Gast in unserem Hause. Oftmals über gänzlichen Mangel an Appetit klagend, erinnerte er sich plötzlich, bereits ein vortreffliches Mittagsmahl eingenommen zu haben, oder er vergaß, von bitterem Hunger geplagt, daß er, seit vielen Stunden herumwandernd, noch keine Nahrung zu sich genommen hatte.

Er war sehr reizbar, sehr aufbrausend, sehr empfindlich und dadurch oft ungerecht und mißtrauisch gegen seine besten Freunde. Wer hätte aber dem durch seine zunehmende Taubheit so unglücklichen Manne gram sein können! Man mußte seinen physischen und moralischen Leiden Rechnung tragen und ihm alles vergeben. Auf diese Weise haben wir jahrelang in ungetrübter Freundschaft gelebt." (A. a. O. S. 13.)

Tante Dorothea ließ die musikstudierende Nichte täglich Beethovensche Sonaten spielen; wenn diese zuweilen die Hände dabei zu hoch hielt, dann wurden sie von ihrer Tante mit ihrem Arme fest niedergedrückt, wobei Dorothea bemerkte: „So wollte es mein großer Meister."

Nur die folgende Marchesische Notiz ist unrichtig, daß Beethoven ihrer Tante „unter anderen Kompositionen die Sonate op. 101 gewidmet" habe. Eine gedruckte Dedikation trägt nur op. 101. Vermutlich hat er Dorothea verschiedene andere Kompositionen abschriftlich verehrt und zugeeignet.

Nach solchen notwendig gewordenen Digressionen kehren wir abermals zur Dedikation der A-dur-Sonate zurück.

Es gewinnt den Anschein, als habe Beethoven schon lange vor der Veröffentlichung der Sonate im Sinne gehabt, der Baronin etwas zu dedizieren, ohne gerade ein bestimmtes Opus im Auge zu haben. Das schien er dann vergessen zu haben, und während des Stiches der A-dur-Sonate kam er dann, wie zufällig, hinter diese seine frühere Absicht. Das leuchtet offenbar aus folgendem bereits von Ritter Ignaz von Seyfried in seinen „Studien Beethovens" im Anhange mitgeteilten humoristischen Briefe an Steiner & Comp.*) hervor:

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 92 f.

„Der Zufall macht, daß ich auf folgende Dedication gerathen:

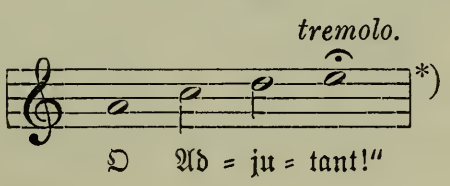
Sonate für das Pianoforte
oder — — Hammerclavier.
verfaßt und
der Frau Baronin Dorothea Ertmann geb. Graumann
gewidmet von
Ludwig van Beethoven

bei der neuen Sonate. Sollte der Titel schon fertig sein, so habe ich folgende 2 Vorschläge, nämlich entweder ich bezahle den einen Titel, d. h. auf meine Unkosten, oder man hebt ihn auf für eine andere neue Sonate von mir, wozu sich nur die Bergwerke des G—ll—ts insonderlich pleno titulo G—ll—t und ersten Staatsrathes zu öffnen haben, um selbe ans Tageslicht der Welt zu bringen.

Der Titel ist zuvor einem Sprachverständigen zu zeigen. Hammerklavier ist sicher deutsch, ohnehin ist die Erfindung auch deutsch, gebt Ehre dem Ehre gebührt. — Wie ist es denn, mir fehlen die Berichte von den ohne Zweifel erfolgten Executionen? — Wie immer Dero bester

„Wegen der Dedication bitte ich das größte Stillschweigen zu beobachten, da ich eine Überraschung damit machen will."

Amicus
ad amicum
de amico



*) Die von Beethoven im Verkehr mit seinem Verleger häufig

Das Titelblatt war aber noch nicht gedruckt, und so konnte Dorothea dieses Opus empfangen, während ihr sonst wohl die nächste Sonate (op. 106) für Hammerklavier gewidmet worden wäre. Es bleibt darum immerhin fragwürdig, ob die A-dur-Sonate geradezu für diese Baronin geschrieben sei. Den Titel „Hammerklavier" hat Beethoven trotz der Sprachverständigen nur bei op. 101 und bei op. 106 aufrechterhalten; die späteren Sonaten tragen die Bezeichnung nicht mehr. Noch ein anderes launiges Briefchen*) an diese Verlagsfirma, gerade an dem Tage geschrieben, an dem bereits die Voranzeige von op. 101 in der Wiener Allgemeinen Musikalischen Zeitung erschien (23. Januar 1817), gibt Zeugnis, wie ernst es Beethoven um die Bezeichnung „Hammerklavier" war. Der Brief lautet:

„An den Wohlgebornen G—ll—t von Steiner
zu eigenen Händen.

Publicandum.

Wir haben nach eigener Prüfung und nach Anhörung unsers Conseils beschlossen und beschließen, daß hinführo auf allen unsern Werken, wozu der Titel deutsch, statt Pianoforte Hammerclavier gesetzt werde, wonach sich unser bester G—ll—t sammt Adjutanten wie alle andern die es betrifft, sogleich zu richten und ins Werk zu bringen haben.

Statt Pianoforte Hammerclavier, — womit es sein

---

gebrauchten humoristischen Benennungen und Abkürzungen werden in der Anmerkung zu Brief 421 (Beeth. Sämtl. Briefe, II. Bd., 2. Aufl., S. 207) genau erörtert.

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 155.

Abkommen einmal für allemal hiermit hat. Gegeben etc. etc. am 23. Jänner 1817.

Vom G—s.*)
— — m. p."**)

Auch eine andere Neuerung weist die Dorothea-Sonate auf, von der Beethoven auch bald wieder zurückkommen mußte: ich meine die Tempodynamik, die ja sonst immer italienisch geschah. In der A-dur-Sonate gefiel es Beethoven zu schreiben: I. Satz: Etwas lebhaft; und mit der innersten Empfindung (für: Allegretto, ma non troppo). II. Satz: Lebhaft, marschmäßig (für: Vivace, alla Marcia). III. Satz: Langsam und sehnsuchtsvoll (für: Adagio, ma non troppo, con affetto) und IV. Satz: Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit (für: Allegro, non troppo ed energico).

Es konnte bereits früher darauf hingewiesen werden, daß Schindler sich darin geirrt habe, wenn er die Familie Ertmann im Jahre 1818 nach Mailand übersiedeln läßt. Es sind zweierlei sehr interessante Dokumente dafür da, daß dies erst im Jahre 1820 geschah.

In den Konversationsheften ist nämlich mancherlei über Frau von Ertmann zu finden. So schreibt in einem Heft vom August und September des Jahres 1820 (Sign. D 19, 85. Blatt) Ant. Schindler selbst vor dem Meister auf (Blatt 85b): „Wenn es sich bestätigt, daß das Regiment Deutschmeister ebenfalls nach Italien geht, so verlieren wir

*) G—s = Generalissimus (Beethoven).
**) m. p. = manu propria (eigenhändig).

auch die Obristin Erdmann, was unsere Matinées bei Czerny sehr fühlen werden." —

Daraus geht unleugbar hervor, daß es erst im Hochsommer 1820 in Rede stand, das Ertmannsche Regiment (Deutschmeister) solle nach Italien gehen. Obwohl nun genug andere sehr hervorragende Pianistinnen in Wien waren, so würde sich der Verlust dieser Künstlerin doch sehr fühlbar gemacht haben.

In ebendemselben Jahre 1820 war einer der ersten und für die Kunst förderlichsten Beethoven-Enthusiasten in Wien: Dr. Wilhelm Christian Müller aus Bremen. Dieser hatte um diese Zeit in Verbindung mit Dr. Iken und seiner eminent musikalischen Tochter, der Pianistin Elise Müller, die erste Kultusstätte für den Beethovenschen Tongenius inszeniert. In den Jahren 1820 und 1821 machte er eine große Reise durch Italien, über Sachsen, Böhmen und Österreich, worüber zwei Bände „Briefe an deutsche Freunde von einer Reise durch Italien" usw. vorliegen (erschienen 1824)*). Im wichtigsten all dieser Briefe (an den Konferenzrat Gaehler in Altona) aus der Oktoberzeit 1820 lesen wir denn auch Folgendes (I, 130 f.): „Unglaublich ist's, wie weit die Liebhaberei für Musik und besonders für Fertigkeit auf dem Fortepiano geht. In jedem Hause ist ein gutes Instrument. Beim Bankier Geimüller fanden wir 5 von verschiedenen Meistern, besonders spielen die Frauenzimmer viel. Hummel sagte mir, das in W.(ien) 100 Frauenzimmer mehr spielten als er. In Rücksicht der Fingergelenkigkeit mag's wahr sein; aber wo bleibt seine Kraft und phantastische Produktion? — Wir hörten mehrere Damen — z. B. Frau

*) Vgl. S. 74.

von Mosel usw. Die Baronin Erdmann, welche bei Beethoven gelernt hat, schien uns in Rücksicht des Vortrages alle zu übertreffen. Andere schnurren mit hexenmäßiger Schnelligkeit die schwierigsten Notenmassen ab; aber der Geist der Komposition, selbst der Charakter bleibt ihnen oft fremd, sie wirken weder auf Rührung noch Phantasie."

Auch noch sonst hat dieser Schriftsteller und Pädagoge das Lob unserer Künstlerin gesungen; vornehmlich in seiner schönen Skizze über das Leben Ludwig van Beethovens, die er bald nach dem Tode des Tonmeisters in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" veröffentlichte (in Nr. 21 vom 23. Mai 1827). Darin spricht Dr. Müller also von unserer „Dorothea-Cäcilia" (S. 348): „Eine seiner vorzüglichen Schülerinnen ist die Baronin Erdmann, die vollkommenste Klavierspielerin, welche wir gehört haben*). Sie hat uns eine Idee gegeben, wie er gespielt haben mag; denn wir haben ihn nicht selbst spielen gehört. Er führte uns an sein englisches Instrument**), aber wir konnten ihn nicht bereden, zu spielen. Er wußte, welche hohe Idee wir von seinem Spiel uns gemacht hatten. Gewiß wollte er unsere schöne Idee durch sein jetziges hartes Spiel, was er in seiner Taubheit natürlich nur zeigen konnte, nicht vermindern. Daher gingen wir mit gleicher hohen Vorstellung in der Einbildung von ihm weg, indem er uns in der Unterhaltung und Freundlichkeit eine angenehme Idee von seinem Geiste, seinem

*) Nämlich Dr. W. C. Müller und seine Tochter Elise in Wien im Oktober 1820.

**) Das ist der Broadwood-Flügel, den Beethoven im Jahre 1818 aus London von dortigen Künstlern als Geschenk erhalten hatte.

Herzen und seiner unbefangenen, freien Weltansicht von Wahrheit und Gerechtigkeit mitgab. Er erschien uns in seiner beschränkten, etwas verwirrten Wohnung wie ein Diogenes, über der Gemeinheit stehend und ohne Begehr von irgend einem Alexander, außer ihm das Licht zu gönnen."

Im Gegensatz zu dieser Meinung Dr. Müllers, weshalb ihm wohl Beethoven nichts vorgespielt habe, mag eine zu unseres Meisters Klavierspiel gehörende Anekdote mitgeteilt werden, die gerade mit der Ertmann-Sonate in Verbindung steht. Gustav Nottebohm vermeldet sie in seinen Beethoveniana (II, 357), wie folgt: „Einst spielte Beethoven in einer Gesellschaft seine Sonate in A-dur op. 101. Er spielte sie sehr schön, äußerte aber später, er selbst habe von seinem Spiel nichts gehört."

Wenn nun auch die Familie Ertmann im Jahre 1820 Wien verließ, um in Mailand zu residieren, so hörten die Beziehungen zu Beethoven damit nicht auf. Kam ja die nunmehrige Generalin nicht selten nach Wien und verfehlte nicht, Umschau nach ihrem verehrten Lehr- und Tonmeister zu halten. Und so begreift sich's auch, daß die Konversationshefte der letzten Lebensjahre des Tondichters noch mancherlei über Dorothea-Cäcilia zu erzählen wissen.

So war die Generalin im Jahre 1824 in Wien und spielte mit Schindler das große B-dur-Trio (op. 97). Es war gerade die Zeit, als Beethoven seine große Musikakademie vorbereitete, um zum ersten Male seine Neunte Symphonie und Hauptstücke der großen Missa solemnis vorzuführen, wobei Henriette Sontag und Karoline Unger die Solopartien sangen.*)

*) Vgl. diesen Band S. 199 ff.

In einem Konversationsheft aus diesen Tagen (Ende April 1824) schreibt Schindler (Sign. D 109, Blatt 23a):

„Op. 97. ich spielte es letzthin mit der Generalin Ertmann*), sie hat es begriffen; hatte aber den ersten Satz zu langsam zu breit, nicht wahr?

es würde Ihnen viele Freude machen, die Erdmann jetzt hören zu können."

Ob letzteres wahr ist, darf fraglich erscheinen, denn jetzt standen zwei oder gar drei Pianistinnensterne besonders hoch in Beethovens Gunst: die Gräfin Sidonie von Brunswick, Frau Marie Pachler-Koschak und Frau Cibbini geb. Kozeluch. So viel steht aber fest, daß die Freundschaftsbeziehungen nichts an Intensität verloren hatten.

Das zeigte sich besonders, als am Abend seines Schöpferdaseins Beethoven von immer schwereren Kümmernissen — zumal durch seinen zärtlich geliebten Neffen — heimgesucht ward. Geldsorgen waren es, die Beethovens Herz bestürmten. Dann sollte dieser Neffe auch die militärische Karriere einschlagen, darum suchte man General Ertmanns Beihilfe dazu. So begreift es sich, daß man in Beethovens Kreisen im Jahre 1826 der Ankunft der Generalsfamilie mit Hoffnung entgegensieht.

In einem Heft (Sign. D. 37, wahrscheinlich Ende 1825) schreibt Karl Holz, auf (Blatt 48b):

„Die Ertmann ist jetzt nicht hier.

Ungarn.

Sie hat immer bei Zmeskall gespielt.

---

*) Schindler war Geiger, — die Cellopartie wird vermutlich Lincke gespielt haben.

Von Zmeskall hört und sieht man nichts mehr."

Nebenbei bemerkt, haben wir an dieser Stelle eine sichere Bekräftigung dafür, daß Nikolaus von Zmeskall, der langjährige Freund Beethovens, der mit der Dedikation des F-moll-Quartetts (op. 95) bedacht war, in den letzten Zeiten Beethovens fast ganz aus dessen Kreis verschwunden ist.

In einem anderen Heft desselben Jahres (Sign. 10) kann Holz (Blatt 4b) aufschreiben:

„Die Erdmann wird täglich erwartet."

Im Sommer 1826 ist wieder einmal der wohlbeleibte Geiger Schuppanzigh bei Beethoven — sein Mylord „Falstaff". Da schreibt dieser (Heft Sign. D. 100; Blatt 35bf.):

„Was macht der Ertmann 4000f.

Sie hat auch großes Vermögen.

(36a) Ihr Vater ist einer der reichsten Leute in Frankfurt.

Der Frank*), der geizige, hätte ihre Schwester nicht geheiratet, wenn sie kein Vermögen gehabt hätte.

Ein General hat freiwohnung, so viel fourage und eine schöne Besoldung."

Offenbar wollte Schuppanzigh Beethoven überreden, bei Frau von Ertmann eine Anleihe zu machen; es ist nicht weiter bekannt, ob es dazu kam oder nicht.

Im Juli dieses Jahres ist die Baronin wirklich in Wien. Wieder ist es Schuppanzigh, der vor Beethoven aufschreibt (Heft D116, Blatt 10a): „Hat er**) die Ertmann schon gesehen?"

---

*) Das ist der bereits erwähnte Ritter von Frank in Wien, Schwager unserer „Dorothea Cäcilia".

**) Zwischen Beethoven und Schuppanzigh bestand ein vertraulicher Verkehr, der Er-Komment.

„Sie wünscht seine sehr neuen Quartette zu hören." Damit stimmt ein Wort von Holz in einem anderen Hefte (D. 128, Blatt 2 b): „Mylord sagte, die Ertmann wünsche ein Quartett zu hören; sie will sogar dafür bezahlen," überein.

Es kann sich hierbei um eines der drei Quartette: op. 127 (Es-dur) oder B-dur (op. 130) oder a-moll (op. 132) handeln, die bis zum Juli 1826 bereits alle öffentlich vorgeführt waren.

Im August des Jahres 1826 begab sich die Katastrophe mit dem Neffen — er versuchte sich zu erschießen. Nach seiner Genesung galt es, ihn als Fähnrich (Kadett) in ein Regiment zu bringen. Beethoven dachte in erster Reihe an seinen General-Freund von Ertmann. So begreifen wir die Aufzeichnungen in einem Konversationsheft aus dem August oder September 1826 (Sign. D. 129), wo der unglückselige Neffe Karl selbst vor seinem Onkel aufschreibt: (Blatt 33 b f.):

„Wann sprichst du mit Ertmann?"

„Gewiß kann er viel thun, entweder unmittelbar oder auch indirekt, da jeder Inhaber eines Regiments das Recht hat, Offiziere nach seinem Gutdünken zu wählen, bis zum Major."

„Auch wird dem Eintritt als Kadett kein Hinderniß in" (Blatt 34 a) „den Weg gestellt werden, wie ich gewiß weiß."

Der Oheim gab dem Wunsch des immer noch geliebten Neffen nach und wandte sich durch Holz an den General. Holz kann dann sehr bald dem Meister mitteilen (in demselben Heft Blatt 41 b):

„Ich sprach gestern selbst mit Ertmann in der Stadt.

Sie möchten sich nicht zu ihm bemühen, er wird morgen Vormittag nach der Revue auf der Schmelz die Ehre haben, Sie zu besuchen." (Blatt 42 a) „Ich sprach weiter nichts, als daß Sie wegen Karl mit ihm sprechen wollen."

Jedenfalls nahm die Besprechung nicht den von Karl gewünschten Ausgang. Der Neffe kam nicht in das Ertmannsche Regiment, sondern in das des Generals von Stutterheim, wofür diesem Retter in Beethovens Hausnot das herrliche Quartett in Cis-moll (op. 131) gewidmet wurde.

Beethovens Dorothea-Cäcilia muß nach dem Tode ihres Gatten wieder nach Wien zurückgekehrt sein. Wenigstens wissen wir aus Ignaz Moscheles' Leben, daß dieser die greise Baronin im Jahre 1844 in Wien sprach und auch spielen hörte. Moscheles schreibt in seinen Tagebüchern aus dieser Zeit:*) „Statt Beethoven ist jetzt Donizetti die Sonne der Musikwelt. Mich erwärmt sie nicht, leuchtet mir auch nicht voran auf meiner Bahn" — — — Und ferner: „Frau von Cibbini ist noch aus der guten alten Zeit übrig geblieben — und erst die Baronin Erdmann geb. Erdödy (?!?). Ich ließ ihr keine Ruhe, sie mußte mir Beethovens Cis-moll-Sonate vorspielen und es ging noch vortrefflich. Das ist eine interessante Reliquie des guten Klavierspiels."

Hieraus erkennen wir aufs neue, daß es sich in der allgemeinen Tradition festgesetzt hatte: Beethovens Dorothea-Cäcilia spielt unter allen ihren Sachen am unvergleichlichsten die unsterbliche Cis-moll-Sonate. —

Wenn die oben mitgeteilte Angabe von Grove richtig

*) „Aus Moscheles' Leben", von seiner Frau herausgegeben, Leipzig 1872—73; II, S. 123.

ist, daß die Baronin von Ertmann 70 Jahre alt geworden ist, dann dürfen wir ihren Tod in das Jahr 1848 setzen.

Wie nachhaltig der Eindruck war, den Felix Mendelssohn von seinem Verkehr bei Ertmanns in Mailand im Jahre 1831 empfangen hatte, das geht aus einem in den Briefsammlungen nicht enthaltenen Schreiben von ihm an die Baronin hervor, das uns ebenfalls das Marchesische Buch aufbewahrt hat. Der Brief ist interessant genug, um auch hier vorgeführt zu werden. Mathilde Marchesi, die sehr viel mit Mendelssohn verkehrte, schreibt Folgendes (a. a. O. S. 19 f.): „Wie kindlich, wie rührend einfach war doch Mendelssohns Wesen: er sprach nie von sich und seinen Werken und war äußerst wohlwollend gegen alle, die seinen Rath und seine Hülfe in Anspruch nahmen. Leider habe ich einige sehr interessante an mich gerichtete Briefe Mendelssohns unbedachterweise an Freunde verschickt, jedoch besitze ich ein von ihm an meine Tante Ertmann gerichtetes und in deren Nachlaß vorgefundenes Schreiben, das ich im Wortlaut hier folgen lasse:

Leipzig, 12. April 1846.

Liebe verehrte Frau Baronin!

Seit jenen mir unvergeßlichen Tagen in Mailand habe ich mich nicht brieflich an Sie gewendet und vielleicht wissen Sie kaum, wie tief und unveränderlich mir die Dankbarkeit gegen Sie ins Herz gewachsen ist. Aber es sind wenig Tage seitdem gewesen, an denen ich nicht oft und lange Ihrer Güte und Freundlichkeit gedacht und Ihnen aufs neue dafür gedankt hätte, und an allem, Gutem und Liebem, was ich von Ihrem Leben seitdem erfahren habe, war mir mein An-

theil beschieden, wenn ich auch in der Ferne sein und ihn verschweigen mußte. Heute ist nach den langen Jahren einmal eine Gelegenheit da, Ihnen zu schreiben, die ich nicht vorübergehen lassen kann, weil ich weiß, daß ich eine Freude dadurch bereite.

Nämlich meine Freundin, Jenny Lind, geht nach Wien, und ich möchte, daß Sie einander kennen lernten, denn eine edlere, echtere, aufrichtigere Künstlerin ist mir im Leben nicht begegnet, und das weiß ich, daß Ihnen auch nichts mehr Freude machen kann, als eine solche zu finden. Wenn sie Ihnen irgend ein kleines Lied, oder irgend eine große Arie vorgesungen hätte, so brauchte ich weiter nichts hinzuzufügen, und Sie werden Sie ja hören, also füge ich auch weiter nichts hinzu.

Nun noch eine Bitte, daß auch Sie mir zuweilen einen Augenblick freundlichen Andenkens bewahren möchten. Die Stunden damals in Ihrem Hause waren gar so herrlich. Wollen Sie etwas Näheres von meinem Leben und Treiben wissen, so kann es Ihnen Fräulein Lind am besten erzählen, die ich seither oft gesehen habe, und die von mir und den Meinigen alles weiß.

Mögen Sie an der unwandelbaren Anhänglichkeit und an der herzlichen Dankbarkeit nicht zweifeln, mit der ich mein Lebelang bin und bleibe

Ihr ergebenster

Felix Mendelssohn-Bartholdy."

Neunte Abteilung:

Die Geschwister Malfatti.

Der Beethoven-Biograph Ludwig Nohl war der erste, der uns die Kunde von einer leidenschaftlichen Zuneigung Beethovens zur jugendlichen Therese von Malfatti gebracht hat. Andere Beethoven-Schriftsteller folgten seinen Spuren, mußten die Tatsachen vollständig zugeben: nur über die Zeit dieser Liebesepisode schwanken die Meinungen.

Die genauere Darstellung dieser interessanten Beziehungen wird uns auch den Zeitpunkt dieser Leidenschaft, die bis zu einem Heiratsantrag des Tonmeisters führte, mit Sicherheit erkennen lassen.

Die Familie Malfatti war eine im 18. Jahrhundert aus Italien nach Wien eingewanderte wohlhabende Gutsbesitzerfamilie. Ein Bruder des Gutsbesitzers war der berühmte Arzt Dr. von Malfatti, der Beethoven lange Zeit behandelt hatte. Dann gab es Zerwürfnisse, denen zufolge sich Dr. Malfatti gänzlich entfernt hielt, um erst auf dringende Bitten A. Schindlers, des treuen Gefährten Beethovens, ans Sterbelager des Meisters zu eilen.

Der Gutsbesitzer Malfatti hatte zwei blühend schöne Töchter, Therese und Anna, die kaum ein Jahr im Alter voneinander entfernt waren; Therese war die ältere. Sie mögen im Jahre 1792 geboren sein.

Beethoven kam durch seinen Freund, den Baron Ignaz von Gleichenstein, einen tüchtigen Amateur auf dem Violoncell,

ins Malfattische Haus, das überhaupt ein Sammelpunkt auserlesener Wiener Geister war. Baron von Gleichenstein bekleidete als Privatmann das Amt eines k. k. Hofkonzipisten.

Ein feststehendes Datum hilft uns die Zeitmomente der hier in Betracht kommenden Begebenheiten bestimmen. Im Jahre 1809 erschien im April die dem Freunde von Gleichenstein gewidmete Sonate für Klavier und Violoncell op. 69 in A-dur, die Gleichenstein-Sonate. Das Jahr 1809 darf demnach als Höhepunkt dieser freundschaftlichen Beziehungen und des Verkehrs mit den Malfattis angesehen werden.

Beethoven ward etwa 1807 mit Gleichenstein befreundet und in demselben Jahre von seinem Freunde auch ins Malfattische Haus eingeführt. Die braunlockige Therese war damals etwa 14 Jahre alt. Nach mündlichen Erörterungen über diese Beziehungen mit Angehörigen der Malfattischen Familie konnte Nohl (Beethovens Leben II, 253 f.) das junge Mädchen also schildern: „Therese, schwarzbraun im Lockenhaar, Teint und Augen, mit charakteristisch gebogener Nase, voll Verstand und feurigen Temperaments, flüchtig und ganz des Lebens Sonnenseite zugewandt, die andere blond und mehr sinnig still.“ Ja! aber ein Alter von vierzehn Jahren! Abgesehen davon, daß Therese von ihrer eigenen Schwester späterhin als „früh reif“ bezeichnet wurde, vergessen die Skeptiker in dieser Liebesangelegenheit, daß wir es hier mit Abkömmlingen einer italienischen Familie zu tun haben. Haben diese Shakespeares unsterbliche Liebesdichtung „Romeo und Julia“ nicht mehr im Gedächtnis? Ist die heroisch liebende Julia nicht gerade vierzehn Jahre alt? Zum Prinzen

Paris, der um Julia wirbt, sagt Graf Capulet (1. Akt, 2. Szene):

Es dünkt mich so, wie ich vorhin gesagt.
Mein Kind ist noch ein Fremdling in der Welt,
Sie hat kaum vierzehn Sommer wechseln sehn.
Laßt noch zwei Sommer prangen und verschwinden,
Eh' wir sie reif, um Braut zu werden, finden.

Paris:

Noch Jüngre wurden oft beglückte Mütter.

Daß der etwa 36 Jahre alte Beethoven eine starke Zuneigung zur vierzehnjährigen Romanin Therese Malfatti empfand, das darf uns also nicht weiter befremden. Wir verfolgen nunmehr die Phasen dieser Liebe, die leider nur einseitig bleiben sollte.

Aus vielen Briefen und Billetts Beethovens an seinen Freund und Duzbruder Ign. v. Gleichenstein kann man Wesen und Entwicklung dieser Zuneigung sehr wohl erfassen. In einem dieser Briefe „für Freund Gleichenstein"*) schreibt der seufzende Tonmeister: — — — „Joseph Henickstein hat mir heute das Pfund Sterling zu 27 fl. und einen halben ausgezahlt, und ladet dich und mich samt Clementi auf morgen zu Mittage ein, schlag es ja nicht ab, Du weist, wie gern ich mit dir bin, laß mir jedoch sagen, ob ich dem Henickstein darf ankündigen, daß man sicher auf dich rechnet — nicht wahr du schlägst nicht aus. — Grüße mir alles, was dir und mir lieb ist, wie gerne würde ich noch hinzusetzen und wem wir lieb sind???? wenig-

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 185.

stens gebührt mir dieses? Zeichen — — — — leb wohl, sey glücklich ich bins nicht — Dein Beethoven."

Freund Gleichenstein weiß sehr wohl, wem des Freundes zagendes Herz entgegenschlägt, — Therese verehrt auch den Tonmeister, aber wenn auch sonst der Schritt von Verehrung zur Liebe nicht allzu weit scheint, hier wollte er sich dennoch nicht einstellen.

Für die Zeit, in der sich diese Dinge abspielten, ist gerade dieser Brief von besonderer Klarheit. Zum Bankier Henickstein, der ein großes musikalisches Haus ausmacht, sind sowohl Beethoven als der Klavierkomponist Muzio Clementi eingeladen. Der noch heute mit Recht lebensvolle Komponist zahlreicher Klaviersonaten und des „Gradus ad Parnassum" war auch unter die Verleger gegangen. Im Jahre 1807 war Clementi, der seinen Wohnsitz in London hatte, in Wien, um mit Beethoven einen für diesen sehr günstigen Verlagskontrakt abzuschließen. So wissen wir's genau, daß die ersten Keime dieser schnell anwachsenden Leidenschaft des Tonmeisters zu Therese Malfatti ins Jahr 1807 fallen; die braunlockige Therese stand im 15. Lebensjahre. In einem andern dieser Briefe*), in dem es sich um einen Musikabend bei dem Erzherzog Rudolf handelt, lesen wir gegen Ende: „so hab ich doch wie immer nur Empfindlichkeit und Wehe von Deiner Freundschaft — leb wohl — diesen Abend komme ich zu den lieben M." — Das sind natürlich immer die Malfattis.

Gleichenstein, der Anna Malfatti liebte und sich auch

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 189.

1811 mit ihr verheiratete, hatte als Freund des Meisters jetzt einen schweren Stand; er wußte, daß seines Freundes Leidenschaft kein Wohlgefallen im Malfattischen Hause erweckte, und mußte nun alle Künste kühler Diplomatie entfachen, um den leicht Reizbaren nicht zu kränken, aber auch keinesfalls in seiner Zuneigung zu Therese aufzumuntern. So mußte er kalt erscheinen. So versteht man Beethovens Vorwürfe in einem Billett*): „. . . . mach mir zu wissen ob ihr zu Hause bleibt — aber bei Zeiten — Kalter Freund leb wohl — was es auch mit dir sein mag, du bist's einmal nicht recht — auch nicht im entferntesten Grade, wie ich der deine Beethoven."

Inzwischen setzte Beethoven seinen Verkehr bei Malfattis fort und erwies der musikalischen Therese alle erdenklichen Aufmerksamkeiten, schickt ihr von seinen neuesten Kompositionen und erteilt ihr Ratschläge.

Wie wohl und behaglich sich der Tonschöpfer der Cmoll-Symphonie im Malfattischen Hause befand, beichtet er nicht selten seinem Freunde. So schreibt er ihm einmal**): „Hier die S.[onate], die ich der Therese versprochen. — Da ich sie heute nicht sehen kann, so übergib sie ihr — empfehl mich ihnen allen, mir ist so wohl bei ihnen allen, es ist, als könnten die Wunden, wodurch mir böse Menschen die Seele zerrissen haben, wieder durch sie könnten geheilt werden, ich danke dir, guter G. daß du mich dorthin gebracht hast."

Aus der Zeit, in der Beethoven noch unoffenbart in seiner Liebe zu Therese Malfatti in deren elterlichem Hause

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 190.

**) Ebenda S. 203.

verkehrte, besitzen wir aus Theresens Nachlaß einen langen, höchst interessanten Brief*) von ihm an seine „verehrte Therese", den wir uns nunmehr vorführen müssen. Beethoven schreibt: „Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die Triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten sie noch mehr, um ihnen zu zeigen, daß ich immer mehr meinen Freunden leiste als ich verspreche — ich hoffe und zweifle nicht daran, daß sie sich ebenso schön beschäftigen als angenehm Unterhalten — letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke. — Es wäre wohl zuviel gebaut auf sie oder Meinen Werth zu hoch angesetzt, wenn ich ihnen zuschriebe, ‚die Menschen sind nicht nur zusammen wenn sie beyssammen sind, auch der Entfernte, der Abgeschiedne lebt unß.' wer wollte der flüchtigen alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben?"

Verweilen wir hierbei einen Augenblick. Ein Zeichen intensiverer Freundschaft ist es, daß Beethoven in diesem Briefe bereits den Titel „Fräulein", ebenso den Familiennamen wegläßt und kurz und bündig „verehrte Therese" schreibt. Sein Wesen drängt nach ihr hin, er fordert, wenn auch bescheiden, daß er der Gegenstand ihrer Gedanken sein solle, auch wenn er nicht bei ihr ist. Sie möge sich nur angenehm unterhalten, „letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke". Zugleich muß er erkennen, daß er, der mehr als noch einmal so alte Mann, aber mit dem jugendfrischen Herzen, doch wohl leeren Illusionen nach-

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. I, 2. Aufl., S. 204.

hange, wenn er derartiges, Hocherustes von der jungen „verehrten Therese“ verlange. Der Meister nennt sie hier in richtiger Erkenntnis: die flüchtige alles im Leben leicht behandelnde Therese!

Beethoven schreibt weiter: „Vergessen sie doch ja nicht in Ansehung ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im ganzen genommen, sie haben so schönes Talent dazu, warum es nicht ganz kultiviren, sie die für alles schöne und gute soviel gefühl haben, warum wollen sie dieses nicht anwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommenere zu erkennen, das selbst auf uns immer wieder zurückstralt —“ Hieraus erkennen wir, daß Beethoven an der flüchtigen, alles leicht behandelnden Therese doch ihr schönes Musiktalent preist, wie auch ihre Empfänglichkeit, ihr Gefühl für alles Schöne und Gute; Beharrlichkeit und Festigkeit fehlen. Wir lesen des weiteren: „ich lebe sehr einsam und still, obschon hier und da mich lichter aufwecken möchten, so ist doch eine Unausfüllbare Lücke, seit sie alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können — ihr Clavier ist bestellt und sie werden es bald haben — welchen Unterschied werden sie gefunden haben in der Behandlung des an einem abend erfundenen Themas und so wie ich es ihnen letzlich niedergeschrieben habe, erklären sie sich das selbst, doch nehmen sie ja den Punsch nicht zu Hülfe — wie glücklich sind sie, daß sie schon so früh auf's Land konnten, erst am 8ten kann ich diese Glückseelichkeit genießen, kindlich freue ich mich darauf, wie froh bin ich einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen,

Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich — geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht —"

Welche Wehmut, welche Leidensfülle spricht aus diesen Zeilen! Daß die Neigung zu Therese sehr ernst und tief wurzelte, das geht aus dem für einen Beethoven höchst überraschenden Bekenntnisse hervor, daß nach der Abreise der Familie Malfatti, sous-entendu der ältesten Tochter — eine „unausfüllbare Lücke" in ihm entstand, über die sogar seine so getreue Kunst „noch keinen Triumph hat erhalten können". Und in Wahrheit gibt es kaum ein so kompositionsarmes Jahr in Beethovens Schaffen, wie das Jahr 1807. Allein sein Geist sollte sich doch bald wieder zu bisher ungeahnter Höhe aufraffen, denn der hier das Landleben so poetisch preisende Beethoven ging nun auch bald aufs Land und sammelte Bausteine zu seiner Pastoralsymphonie und zur Schicksalssymphonie (Cmoll), die im folgenden Jahre vollendet wurden. — Das Klavier, von dem hier Beethoven spricht, hatte er auf Wunsch der Frau v. Malfatti in der damals sehr beliebten Schanzschen Pianofortehandlung ausgesucht. Daß übrigens Therese v. Malfatti nicht nur körperlich, sondern auch geistig früh entwickelt war, das belehrt uns die Stelle mit dem Musikthema. Der Meister improvisiert vor ihr ein Thema, bespricht es, und dann wird es umgemodelt und also zugeschickt; die Behandlung wird ihrer Beurteilung unterbreitet.

Beethoven fährt in seinem Briefe also fort: „Bald erhalten sie einige andere Compositionen von mir, wobej sie nicht zu sehr über Schwierigkeiten klagen sollen — haben sie

Göthes Wilhelm Meister gelesen, den von schlegel übersezten shakespear, auf dem Lande hat man so viele Muße, es wird Ihnen vielleicht angenehm sejn, wenn ich ihnen diese Werke schicke. — Der Zufall fügt es daß ich einen Bekannten in ihrer Gegend habe, vielleicht sehn sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bey ihnen, und wieder fort, sie sehn daß ich ihnen die kürzeste Langeweile bereiten will. —" Wir sehen hieraus, wie vielseitig das Interesse des Tondichters an diesem jungen, tollen Ding ist, das ihn durch ihre Tollheit geradezu behext haben muß. Er spendet ihr von seinen neuesten Kompositionen, empfiehlt ihr Werke seiner Lieblingsdichter Goethe und Shakespeare und stellt in Aussicht, daß er sie bald einmal ganz früh am Morgen in ihrer Sommerfrische besuchen werde. Nehmen wir die Chronologie dieses wundervollen Briefes mit 1807 als richtig an, dann muß sich die Familie von Malfatti in diesem Sommer in der Nähe Wiens aufgehalten haben, vielleicht in oder bei Baden. Das wissen wir gewiß, daß sich Beethoven im Sommer 1807 — bereits im Juni — in Baden bei Wien befand.

Also beschließt Beethoven diese Epistel an seine liebe, verehrte Therese: „Emphehlen Sie mich dem Wohlwollen ihres Vaters, ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch darauf machen kann, — ebenfalls dem der Base Mm. [?]. Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche ihnen alles was im Leben gut und schön ist, Erinnern sie sich meiner und gern — vergessen sie das Tolle — sejn sie überzeugt, Niemand kann ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich und selbst dann, wenn Sie gar keinen An-

theil nehmen an ihrem Ergebensten Diener und Freund Beethoven.

NB. Es wäre wohl sehr hübsch von ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, worin ich ihnen hier dienen kann? —"

Hoffnung und Resignation zugleich atmet der Schluß dieses Briefes. Die Worte, daß er auf Wohlwollen noch keinen Anspruch machen kann, reden eine deutliche Hoffnungssprache, wie der Schluß voll edler Resignation ist. — Die dabei genannte Base M. ist, wie L. Nohl bereits im Jahre 1867 versichert, Mathilde Schultz, die in jenem Jahre 1807 bereits Frau Baronin Gudenus in Wien ist.

Sehr bald aber, in seiner Beethoven-Biographie aus demselben Jahre, verbessert Nohl den Vornamen Mathilde in Magdalena: also Baronin Magdalena Gudenus, geb. Schulz. Es mag nebenbei erwähnt werden, daß die Familie Gudenus ein adliges Geschlecht niederländischer Abkunft ist, deren Name eigentlich Godines ist. Manche Sprößlinge dieses Geschlechts dienen dem Hause Österreich bereits unter Kaiser Rudolf II. Die Familie verpflanzt sich später auch nach der Rheinpfalz und nach Thüringen. Der direkte Ahnherr des hier in Rede stehenden Baron Gudenus ist wohl Ferd. Siegm. Valentin Heinr. von Gudenus, geb. 1755, der sich 1806 ganz nach Österreich wandte, wo etwa zwei Jahrzehnte später seine Linie dem niederösterreichischen alten Herrenstande einverleibt ward.*)

*

*) Vgl. Österreichische National-Enzyklopädie usw. in 6 Bänden, II. Bd., Wien 1835 (Friedr. Beck), S. 438 f.

Wir kehren zu Beethoven und Thereſe Malfatti zurück. Im Herbſt (1807) ſind Malfattis vom Lande zurück. Beethoven ſetzt ſeinen Verkehr in ihrem Hauſe fort. Auch die neue Anweſenheit ſeiner lieben Thereſe kann ſein wundes Herz nicht heilen; er verzehrt ſich vor Ungeduld und heißem Liebesverlangen. Sein Freund Gleichenſtein weiß und erfährt alles, noch mehr, ſeitdem er ſich mit der jüngeren Anna verlobt hat, etwa 1808. Wehmütige Klagen, Selbſtvorwürfe darüber, daß er, der ſtarke Urgeiſt, ſich nicht aus dieſen Zauberbanden befreien kann, dann wieder Hoffnungsgedanken verraten uns dieſe Zeilen an den Freund*): „Du lebſt auf ſtiller ruhiger See oder ſchon im ſichern Hafen — des Freundes Noth, der ſich im Sturm befindet, fühlſt du nicht — oder darfſt du nicht fühlen — was wird man im Stern der Venus Urania von mir denken, wie wird man mich beurtheilen, ohne mich zu ſehen — mein Stolz iſt ſo gebeugt, auch unaufgefordert würde ich mit dir reiſen dahin," — — — — — — „wenn du nur aufrichtiger ſeyn wollteſt, du verhehlſt mir gewiß etwas, du willſt mich ſchonen, und erregſt mir mehr Wehe in dieſer Ungewißheit, als in der noch ſo fatalen Gewißheit — Leb wohl kannſt du nicht kommen, ſo laß mich es vorher wiſſen — denk und handle für mich — dem Papier läßt ſich nichts weiter von dem, was in mir vorgeht, anvertrauen."

Die Lage für den Freund wird immer ſchwieriger und peinlicher —, für ihn, der wohl weiß, daß ſein verehrter Freund und Meiſter hoffnungslos liebt. Es muß zu einer Kataſtrophe

*) Beeth. Sämtl. Briefe I, 2. Aufl., S. 219.

kommen, denn Beethoven wird von seinem glutreichen Herzen fortgerissen. Ein anderer Brief an Gleichenstein gibt uns die volle Gewißheit. Der Tondichter schreibt: „Deine Nachricht stürzte mich aus den Regionen des höchsten Entzückens wieder tief herab. Wozu denn der Zusatz, Du wolltest mir es sagen lassen, wenn wieder Musik sey? Bin ich denn garnichts als Dein Musikus oder der andere? so ist es wenigstens auszulegen. Ich kann also nur wieder in meinem eignen Busen einen Anlehnungspunkt suchen, von außen gibt es also gar keinen für mich. Nein, nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. So sey es denn, für Dich armer B. gibt es kein Glück von außen, Du mußt Dir alles in Dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest Du Freude. Ich bitte Dich, mich zu beruhigen, ob ich selbst den gestrigen Tag verschuldet, oder wenn Du das nicht kannst, so sage mir die Wahrheit, ich höre sie ebenso gerne, als ich sie sage — jetzt ist es noch Zeit, noch können mir Wahrheiten nützen — leb' wohl —"

Das ist deutlich, das Deutlichere kann man zwischen den Zeilen lesen. Das Hoffnungsmeer Beethovens in diesen zarten Beziehungen zur jugendlichen Therese von Malfatti wies noch vielfachen Wechsel von Ebbe und Flut auf. In einem Flutstadium gestand der Meister seiner lieben Therese seine Liebe ein — und schließlich machte er ihr auch einen ernsten Heiratsantrag, wie es späterhin die Herzensdame selbst und ihre Angehörigen fest versicherten. Es erfolgte die für den Tondichter so schmerzvolle Ablehnung wohl schon im Jahre 1808, möglicherweise erst 1809 oder gar 1810.

Man weiß es, daß Beethoven im Jahre 1810 seinen

Jugendfreund Wegeler eifrig bat, ihm seinen Taufschein zu besorgen. Unterm 2. Mai 1810*) schreibt er dem Freunde: „Du wirst mir eine freundschaftliche Bitte nicht abschlagen, wenn ich Dich ersuche, mir meinen Taufschein zu besorgen." Nachdem Beethoven längere Aufklärungen gegeben, auch erklärt hat, für sämtliche daraus erwachsenden Unkosten gern aufzukommen, wiederholt er dann noch einmal: „Je bälder du mir den Taufschein schickst, desto größer meine Verbindlichkeit." Im Nachtrage zu den „Biographischen Notizen" von Wegeler und F. Ries**) gibt der erstere die Auflösung dieses Rätsels; in einem drei Monate später geschriebenen Brief seines Schwagers Stephan v. Breuning in Wien heißt es: „Beethoven sagt mir alle Woche wenigstens einmal, daß er Dir schreiben will; allein ich glaube, seine Heiraths-Parthie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr, Dir für die Besorgung des Taufscheins zu danken."

Man kann hinsichtlich der Dame, die Beethoven im Jahre 1810 heiraten wollte, nur an zwei Persönlichkeiten seines Kreises denken. Die größte Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß die „Heiraths-Partie" mit Therese v. Malfatti gemeint ist, der ja der Meister, wie es noch deren Angehörige versicherten, in Wahrheit einen Heiratsantrag gemacht hat. Dann kann man aber auch, wenn man annehmen will, daß dieser Beethovensche Heiratsantrag schon 1809 erfolgt war, an Bettina Brentano, nachmalige v. Arnim denken, die mit dem Tondichter gerade in jenen Zeiten 1809—1810 in Wien sehr viel verkehrte. Ihr schien der leichtempfängliche Meister

*) Beeth. Sämtl. Briefe I, 2. Aufl., S. 311.

**) Neudruck S. 211.

schnell sein Herz zugewendet zu haben, was ebensowohl Bettinas Auslassungen an Goethe über diesen Verkehr wie auch die bekannten Briefe Beethovens an Bettina dartun. Der sonst poesierhythmisch so unbeholfene Großmeister des Musikrhythmus' soll sich bei dieser Gelegenheit sogar auf den Pegasus geschwungen und ein Liebessonett gedichtet haben.

Nachdem nun auch die Katastrophe in Beethovens Liebe zur jungen, braunlockigen Therese eingetreten, nachdem er verschmäht und mit seinem Heiratsantrage sanft, aber entschieden abgelehnt war: trat dennoch kein Bruch in der Freundschaft zwischen ihm und dem Malfattischen Hause ein. Und so auch zwischen ihm und Therese Malfatti. Gerade in jenen Zeiten, als sich Beethoven zu verheiraten hoffte, entstand ein wahrer Liederfrühling in seinem Schaffen, unter anderem die herrlichsten Goethelieder, als: Mignon: „Kennst du das Land", „Neue Liebe, neues Leben", „Es war einmal ein König", „Wonne der Wehmut", „Mit einem gemalten Bande", „Sehnsucht" und andere. Von den meisten der Gesänge aus diesen Zeiten, die als op. 75, op. 82 und 83 erschienen sind, hatte Therese Malfatti Abschriften erhalten, die sich noch in ihrem Nachlaß befanden.

Bei op. 82: Vier Arietten und ein Duett mit italienischem und deutschem Text lohnt es sich einen Augenblick zu verweilen. Beethoven beschäftigte sich jetzt anhaltend mit der italienischen Sprache, dachte er doch ernstlich daran, eine italienische Oper zu komponieren. Im Fischhoffschen Manuskript, auf der Königl. Bibliothek zu Berlin befindlich, ist neben vielem anderen ein Tagebuch Beethovens aus der Zeit von 1812—1818 enthalten. In diesem höchst interessante Buche

lesen wir (Blatt 30 b*) allerlei auf das Italienische und zugleich auf Therese Malfatti Bezügliche: „Immer im Italienischen übersetzen und bloß wegen Zweifel hie und da die Woche ein, zweimal den Universitätslehrer der italienischen Sprache fragen."

Und etwa eine Seite später ist zu lesen: „Rosamunde von Alfieri. Ausgabe von Gozzi—Pertoffi, welche die Theres Malfatti von mir hat, zurückfordern."

In diesem Tagebuche sind noch zwei Stellen enthalten, die einen Namen nur mit dem Anfangsbuchstaben T. bezeichnen, von denen die erste vermutlich, die zweite wahrscheinlich auf Therese Malfatti hindeutet. Wie man auch darüber denken mag, jedenfalls mag sich an diesen, der Beethovenschen reinen Seele würdigen Aussprüchen erfreuen. Die eine (Fischhoff, Bl. 38 b, bei Nohl a. a. O. S. 65) lautet: „Wegen T. ist nichts anders als Gott es anheim zu stellen, nie dort hinzugehen, wo man Unrecht aus Schwachheit begehen könnte, nur ihm, ihm allein, dem alleswissenden Gott sey dieses überlassen!" — Die andere (Fischhoff, Bl. 39 a, Nohl S. 66) also: „Jedoch gegen T. so gut als möglich, ihre Anhänglichkeit verdient immer nie vergessen zu werden — wenn auch leider nie davon vortheilhafte Folgen für Dich entstehen könnten."

---

*) Das Beethovensche Tagebuch 1812—1818 ist danach von L. Nohl in seiner Schrift „Die Beethoven-Feier und die Kunst der Gegenwart", Wien 1871, veröffentlicht worden, S. 52—74, die obigen Stellen S. 55 f.

Scherza amando la Rondinella
Scherzet liebend die Schwalbe,
lieto gode la tortorella,
Fröhlich freut sich Turteltäubchen,
io sola misera non io goder.

Der Verkehr zwischen dem Meister und der Malfattischen Familie hörte auch dann nicht auf, als sich die einst schwärmerisch geliebte Therese Malfatti im Jahre 1817 mit dem ungarischen Baron von Droßdick vermählte. Die Baronin folgte ihrem Gatten nach Mainz. Wie uns L. Nohl vergewissert (Beethovens Leben II, 532) starb ihr Gatte nicht lange nach der Vermählung. Die junge Baronin von Droßdick kam dann wieder nach Wien zurück. Im Sommer 1818 oder 1819 suchte Beethoven einmal während seines Sommeraufenthalts in Mödling die immer noch befreundete Familie Malfatti auf. Der Tondichter fand, wie ein Verwandter des Hauses mitteilte, die Familie nicht zu Hause; er riß ein Notenblatt aus einem Hefte heraus, schrieb dann zu einem Matthissonschen Verse schleunigst eine Melodie auf und schrieb in Lapidarschrift auf die andere Seite: „Meiner lieben Therese." Welches Lied das war, wußte dieser Herr von Malfatti-Rohrenbach nicht anzugeben. (Siehe Nohls Beethoven II, S. 502.)

In Beethovens Konversationsheften ist auch einmal von der Baronin v. Droßdick die Rede — und dies in einem Hefte vom Jahre 1819 oder 1820. Daraus geht zunächst im Gegensatze zur obigen nach Nohl gegebenen Notiz hervor, daß der Tod ihres Gatten doch nicht so schnell erfolgt sein kann: denn im Jahre 1819 oder 1820 muß er noch in Wien gelebt haben. Das „Tolle", das Beethoven ja früher an seiner lieben Therese gerügt hatte, scheint auch in der jungen Frau noch nicht erloschen zu sein. In diesem nicht näher bezeichneten Hefte vom Herbst 1820 (oder 1819), das 68 Blatt stark ist, schreibt jemand — vermutlich der Dichter Carl

Bernard*) — vor Beethoven auf: (Blatt 9b, 10a und 10b) „Die Droßdick."

„Ich habe gestern bei der Fr. v. S.**) nebst einem Fräulein ganz allein gegessen. Sie hat auch von der Frau v. Dr. gesprochen, weil sie jüngsthin im Theater neben Weißenbach***) und mir gesessen hat. Dr. S. war auch da. Sie hat so gesprochen von ihr, als ob sie nur die Gegenwart ihres Mannes scheue, um recht zu kokettiren. Es scheint, als ob sie nicht so ist, wie Weißenbach sie gerühmt hat. Auch sagt die S., daß sie dem W. nur etwas vorgemacht habe."

„Es scheint, daß sie ihren Mann nicht liebt. Von der Fr. v. Janitschek habe ich gehört, daß sie nichts weniger als häuslich ist und daß sie diesen Sommer von ihrem Mann weg war. Man muß also doch behutsam sein."

Danach dürfte man vielleicht auch die braungelockte Therese Malfatti zu den Frauen in Beethovens Leben zählen, über die er einmal geäußert hat: Bei allen Frauen, die ich

---

*) Carl Bernard, der österreichische Dichter, war zugleich Redakteur der „Wiener Zeitung". Er ist u. a. Verfasser des Oratoriumtextes „Der Sang des Kreuzes". Das Oratorium sollte Beethoven im Auftrage der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Staates" komponieren. Allein es ward nichts daraus. Bernard gehörte zu den intimsten Mitgliedern des Beethovenkreises. Er war der Altersgenosse Beethovens, die Konversationshefte sind voll von ihm.

**) Vielleicht Frau Dr. Schneller, die mit ihrem Gatten damals in Wien war.

***) Es ist Aloys Weißenbach, der im Kongreßjahre 1815 Beethovens Bekanntschaft machte, viel mit ihm verkehrte und ihn über die Maßen schön schilderte. Er ist der Dichter der von Beethoven komponierten Kantate „Der glorreiche Augenblick".

geliebt, mit denen ich einen Bund fürs Leben zu schließen hoffte, ward ich nachmals sehr froh, daß es zu keiner Ehe gekommen war — denn ihr Wesen hat sich nicht bewährt.

Wie dem nun auch sein mag: in vertrauten Kreisen des Tondichters war das Bewußtsein lebendig, daß Therese von Droßdick-Malfatti seinem Herzen sehr nahe gestanden habe. Das kann man am klarsten aus den Schriften des bekannten Historikers Professors Julius Franz Schneller erkennen, der sich zuerst durch einige dramatische Dichtungen hervorgetan hatte, Professor der Geschichte in Linz, dann (seit 1806) zu Graz wurde. In dieser lieblichen Stadt entstand um diese Zeit eine hervorragende Kultusstätte für Beethovens Genius, deren Mittelpunkt Professor Schneller bildete. Um ihn scharten sich da als andere namhafte Beethovenverehrer die Familie v. Gleichenstein aus der Ferne, dann die von Beethoven selbst hochgefeierte Pianistin Marie Pachler-Koschak und andere. Schneller blieb in Graz bis zum Jahre 1823, kam dann in gleicher Eigenschaft nach Freiburg, wo er 1833, einige Jahre nach Beethoven, starb. Beethovens Duzfreund Ignaz v. Gleichenstein, der sich 1811 mit Theresens Schwester Anna verheiratete, lebte später viele Jahre in Freiburg.

Etwa im Jahre 1828, ein Jahr nach Beethovens Tode, sollte Schneller eine Biographie Beethovens schreiben. Hierbei gedachte er aufs neue der Beziehungen des Meisters zu Therese Malfatti. Darum schrieb er an ihre Schwester Anna*): „Darf ich bitten, Ihrer verehrten Frau Schwester

*) Siehe Julius Schnellers Hinterlassene Werke, herausg. von Ernst Münch, Leipzig und Stuttgart 1834f., I, S. 225.

(sie ist Ihre einzige und in mancher Beziehung der Naturanlage und Entwicklung auch einzig) mein Andenken wie eine alte halb verklungene Sage ins Gedächtnis zu rufen. Ich soll für die Zeitgenossen Beethovens Leben beschreiben. Könnte sie (sc. Therese v. Droßdick) die Güte haben, mir einige Materialien zu schaffen und vielleicht einige Betrachtungen eigenhändig beizusetzen. Wenn ein Herüberblicken von Jenseits ist, so würden diese Blumen seines Grabhügels ihn entzücken."

Wir wissen es nicht, ob die Baronin von Droßdick diesem ihr sehr verständlichen Wunsche des verehrten Universitätsprofessors gewillfahrt hat. Schnellers geplante Beethovenbiographie kam jedoch nicht zustande.

*

Es bleibt nur noch übrig, einiges über Theresens Schwester Anna v. Malfatti, nachmalige Frau v. Gleichenstein, mitzuteilen, die in reinster Freundschaft mit Beethoven verbunden war und blieb.

Am 29. Mai 1811 vermählte sich Anna v. Malfatti mit Frhrn. Ignaz v. Gleichenstein. Beide, wie Annas Eltern, waren entschieden gegen eine Verbindung ihrer Therese mit dem sonst so hoch verehrten Tonmeister. Frau v. Gleichenstein teilte später L. Nohl auf dessen Anfrage in betreff ihrer Ehe mit, daß ihrer Erinnerung nach „zu diesem Ehrentage der Hausfreund nichts komponiert habe" (II, 535). Gleichensteins verließen Wien und Österreich und kamen nach Freiburg. Aber bereits im folgenden Jahre (1812) besuchten sie Wien und sahen auch ihren Freund Beethoven

wieder. — Frau v. Gleichenstein besaß auch das Original eines merkwürdigen Beethoven-Porträts aus der Zeit von 1807 oder 1808. Es war dieses, wie Nohl mitteilt (II. 252 f.), eine Bleistiftskizze, die der junge Ludwig Schnorr v. Carolsfeld in ein Porträtbuch der Familie von Malfatti in Wien zeichnete. Beethoven sieht da wie ein rechter Stutzer aus, just wie ein immer noch jugendlicher Mann, der auf Freiersfüßen geht. Nohl sagt dabei sehr zutreffend: „ein gezähmter Löwe, in Banden des gewöhnlichsten Daseins gefesselt, aber gefesselt mit Rosenketten". Als dieser Beethovenbiograph in Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften im Dezember 1865 zuerst Beethovens Briefe an v. Gleichenstein veröffentlichte, wurde diesem Hefte ein „leidlicher Holzschnitt" der Schnorrschen Zeichnung beigegeben. Noch damals — 1867 — befand sich dies eigenartige Beethovenporträt im Besitze der Frau Anna v. Gleichenstein. — Übrigens bildet eine Kopie der Schnorrschen Handzeichnung das Titelbild von L. Nohls Schrift: „Die Beethoven-Feier und die Kunst der Gegenwart" (Wien 1871).

Ein Zeichen der besonderen Hochschätzung des Tondichters im Malfattischen Familienkreise ist auch die Tatsache, daß Beethoven noch einmal — lange nachdem sich diese Heiratspartie zerschlagen hatte — für die Malfattische Familie von Mähler gemalt wurde, von dem Künstler, der bereits im Jahre 1804 sein allbekanntes Beethovenporträt geschaffen hatte. Über dieses neue Mählersche Beethovenporträt erzählt Anna v. Gleichenstein*): „Das Bild ist in Oel gemalt, Brust-

*) Mitgeteilt von A. W. Thayer, Beethovens Leben III, S. 519 (Berlin 1879).

bild, und die Höhe des Kopfes vom Kinn bis zur Haarwurzel beträgt 17 Ztm. Die Höhe des ganzen Bildes beträgt 63 Ztm., 48 Ztm. die Breite (ohne den Rahmen) ... Mein seliger Vater, welcher Beethoven ungemein liebte, ließ sich dies Bild selbst in Wien malen. Die Aufschrift auf der Rückseite lautet:

Ludwig van Beethoven
Tondichter
gebohren in Bonn im Xber*)
1770
gemalt in Wien von Joseph Maehler
1815."

Aus all diesem leuchtet mit Deutlichkeit hervor, daß die Theresen-Katastrophe die Harmonie zwischen Beethoven und der Malfattischen Familie mit nichten zerstört hat.

Anna Malfatti, die Frau v. Gleichenstein, wird von ihren Zeitgenossen als eine geistig wie körperlich besonders ausgezeichnete Frau geschildert. Oben war von Prof. Schneller und seinen literarischen Werken die Rede. Die von Münch besorgte Herausgabe seiner Werke bietet im ersten Bande „Julius Schnellers Lebensumriß" usw. dar. Bei der Schilderung des Freundschaftsbundes zwischen Schneller und J. v. Gleichenstein wird seine Gattin Anna also geschildert (I, 44 f.): „Vermählt mit einem Fräulein Malfatti, aus derselben Familie, welcher der berühmte Arzt angehört, besaß er an seiner Seite eine der vollkommensten Frauen, sowohl was Körper als Geist betraf, und des Vaters Güte und der Mutter Lieblichkeit erneuerten sich nochmals in den Kindern."

*) Soll natürlich XIIber heißen.

Noch im Sterbejahre Beethovens, 1827, war das in Freiburg wohnende v. Gleichensteinsche Ehepaar in Wien und ließ es sich nicht nehmen, den Tonheros am Sterbelager zu besuchen. Mehrere Jahrzehnte darauf erzählte Frau v. Gleichenstein noch L. Nohl (siehe: L. Nohl: Ein musikalisches Skizzenbuch 1866. IX. Abschnitt: Beethovens Tod S. 302) wie erschreckend der Anblick war, „den der außerordentlich abgemagerte Meister mit dem langen zottigen ganz weißen Haupthaare und dem verwirrten grauen Barte in jenen Tagen des Sterbens" auf beide, Ignaz und Anna v. Gleichenstein, hervorrief.

Ignaz v. Gleichenstein starb auch bald nach dem Freunde, im Jahre 1828. Seine tiefbetrübte Witwe Anna fuhr fort, das Andenken des heiligen Meisters zu ehren, wovon besonders Prof. Schnellers Briefe an sie zu rühmen wissen. Mit einem erstaunlichen, wenig bekannten Zeugnisse, wie man im Schnellerschen Kreise Beethoven verehrte, sei diese ganze Darstellung beschlossen.

Frau v. Gleichenstein lebte als Witwe zunächst wieder in Wien. Einige Jahre nach des Gatten Tode, 1832, sendet sie dem Freiburger Meister das Bildnis des Verblichenen. In Schnellers Dankschreiben vom 15. Oktober 1832 ist von einer Reliquie Beethovens, von seinem Stock die Rede, und da beschreibt uns der liebenswürdige Professor, welchen Kultus er mit diesem Stock treibt: „Beethovens Stock, mit Ihrem Zeugniß und mit dem Zeugniß des Künstlervereins in Wien ist einer meiner größten Schätze; musikalische Mädchen, welche bei rein jungfräulichem Wandel mir große Beweise einer tonkünstlerischen Entwicklung gaben, dürfen ihn küssen. Bis

jetzt habe ich diese Ehre nur dreien gestattet.“ Als erste wird Fäulein Elise Kaperer, nachmalige Frau Wänker, genannt, die sich als Sängerin hervortat — die zweite war ein Fräulein Adele Schnetzler, spätere Frau Bausch, die dem kunstsinnigen Professor als Klavierspielerin wohlgefiel — die dritte endlich war die Harfenistin Elise Krings, die mit seiner Tochter Ida öffentlich ein Konzertante für Harfe mit Klavierbegleitung unter großem Beifall öffentlich vorgetragen hatte.

Wo mag diese Reliquie jetzt sein?

Zehnte Abteilung:

Antonie und Maximiliane Brentano.

Eine der edelsten, interessantesten Frauen aus dem Kreise Beethovens ist Antonie Brentano, geb. von Birkenstock. Alle Welt ist darüber einig, sie den Zierden ihres Geschlechtes beizuzählen, diese Antonia, welcher Dichterfürsten wie Tonfürsten in gleichem Enthusiasmus gehuldigt haben.

Frau Antonie von Brentano war die Tochter des bekannten Hofrathes, Kunst- und Literaturfreundes Johann Melchior von Birkenstock in Wien. Nicht hier, sondern in einem Kloster der Ursulinerinnen zu Preßburg ward Antonien ihre Erziehung zuteil, so daß sie, während ihr Vater „Josephinist vom reinsten Wasser" war, doch „weniger von dem Hauche der Zeit berührt worden", — wie uns ihres Schwagers Clemens Brentano Biograph Joh. Baptista Diel mit besonderer Selbstzufriedenheit versichert. (I, S. 110.) — Rührend und erstaunenswert ist die hohe Verehrung, die der ebenso geniale als wunderliche Clemens seiner Schwägerin Antonie entgegenbringt. Seine Werke sind voll von den glühendsten, heiligsten Huldigungen für seine angebetete, vergötterte „Toni". Das historisch-romantische Drama „Die Gründung Prags" widmet er „mit herzlicher Liebe" seiner „geliebten Schwägerin Antonie Brentano" und begleitet diese Widmung mit folgenden schwungvollen Distichen*):

*) Enthalten im VI. Bande der „Gesammelten Schriften Clemens Brentanos, herausgegeben von Christian Brentano" (Frankfurt a. M. 1852—55, 9 Bde.). Das Drama erschien 1815 in Wien und Pest.

Früh schon kamst Du zu uns als Gattin des theueren Bruders,
Und Dein Leben und Sein ist mit dem unsern verwebt;
Stark wie die Bande des Blutes verknüpft uns Lieb' und Vertrauen,
Und was gemeinsam uns rührte in Leiden und Lust.
Einst zu dem nämlichen Ziel hinstreben wir, wünschend in ihm nur
Allen, die lieb uns sind, ewig vereinigt zu sein.
Clemens' Geist, der hier im Gedicht von der hohen Libussa
Blühend in Jugendkraft, herrlich und glänzend erscheint,
War Dir innig vertraut, und so nimm freundlich das Werk auf,
Das in der Schwestern Kreis freundlich der Bruder Dir weiht! —*)

So erscheint dieses Bild auch immer in Clemens' Briefen; zu ihr flüchtet er, wenn sein Leben allen Halt zu verlieren droht. In einem Briefe heißt es: „Ich werde in Zukunft immer mich an Dich wenden, liebe T... (= Toni); denn Dein Wesen scheint mir recht herzlich und froh, auch bist Du mit Dir selbst eins, weil Dein Loos schön ist, wie Du in meines guten Bruders Armen." (Ges. Schriften VIII, S. 110.) — Und in einem anderen Briefe aus Jena lesen wir die rührenden Worte (ebenda S. 125): „— — so soll dieser Brief auch gleichsam ein Vaterunser sein, in dem ich für Alles danke, was ich bekommen habe, und Alles das begehre, was ich will. Denn in Dir, meine Liebe, ist die Abgötterei und leider auch die Mythologie und Poesie unserer Familie aufgelöst, darum stehe ich wieder so atheistisch darin."

Ihr Gatte, Franz Brentano, war eines solchen Edelherzens würdig; alle Welt preist ihn nicht minder als seine

*) Offenbar ist diese Zueignung nur handschriftlich erfolgt, denn der Herausgeber hat sie nirgends gedruckt entdecken können. Das Drama ist „Ihrer kaiserlichen Hoheit Katharina Paulowna Großfürstinn von Rußland Herzoginn von Oldenburg" geweiht.

Antonie, die er im Jahre 1798 von Wien nach Frankfurt heimführte. Wie Diel uns erzählt, begrüßte sie der alte Schwab*) mit den Worten: „Madame, Sie haben den bravsten Mann von ganz Europa.“ Auch sein Bruder Clemens verherrlicht ihn über die Maßen; einmal an seine Schwägerin Antonie mit diesen Worten (1804 aus Marburg): „Von Franz erhielt ich heute einen Brief mit Rechnungen. Wunderbar ist es, daß ich bei jedem Briefe von ihm bis zu Thränen gerührt werde. Ich kenne keinen Menschen außer ihm, der mir eine so grenzenlose Achtung und Liebe abgezwungen hat; ja, ich verdanke ihm ein Gefühl, das mir ohne ihn fremd geblieben wäre: es ist das, einen Vater zu haben. Sein Wesen mit seinen Kindern, in welchem seine große Genialität und seine Kunsttalente wie in einer Unschuldswelt sich entwickeln, ist mir immer ein rührender Gedanke, und ich preise Dich glücklich, einen solchen Gesellen im Leben zu haben.“ —**)

So war dieses wunderbare Ehepaar beschaffen, das berufen war, in Beethovens Leben den Segen uneigennützigster Wohltätigkeit zu spenden.

Unsere Beethovenbiographen sind nicht ganz einig darüber, wann der Tonmeister Antonie Brentano-Birkenstock kennen lernte. Schindler***) versichert uns unumwunden, daß dies

---

*) Das alte Faktotum (der Märchenerzähler) im Vaterhause Clem. Brentanos.

**) Man lese zu diesem Zwecke auch das von dem Herausgeber zum erstenmal veröffentlichte Gedicht Clemens Brentanos „Zum silbernen Hochzeitsfest des Bruders Franz“ in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ 1908, Heft 9.

***) Neudruck S. 374.

sehr bald nach seiner Ankunft in Wien (Herbst 1792) daselbst in ihrem väterlichen Hause geschah.

Aber ein anderer, Ludwig Nohl, vernahm aus dem Munde der bereits 87jährigen Heldin dieser Skizze selbst (etwa 1867), daß sie Beethoven als junges Mädchen noch gar nicht gekannt habe*). Erst als Frau Brentano will sie den Meister im Jahre 1810 durch ihre geniale Schwägerin Bettina Brentano kennen gelernt haben. — Freilich ist es allgemein bekannt, daß Bettina von Arnim während ihres Aufenthaltes in Wien im Birkenstockschen Hause viel mit Beethoven verkehrte. Doch trotz der Versicherung der verehrungswürdigen Greisin Antonie dürfte sich die Sache umgekehrt verhalten. Gerade weil Bettina wußte, wie Beethoven zu ihren Geschwistern Franz und Antonie stand, — gerade darum konnte sie in so keckem Wagemute den Meister in ihre Kreise ziehen. — Einer 87jährigen Dame hält man eine gewisse Gedächtnisschwäche gern zugute: und so folgen wir lieber den Schindlerschen Vergewisserungen, welche uns belehren, daß diese Brentanos, die Beethoven an Schindler brieflich selbst „seine besten Freunde in der Welt" nennt, lange, lange vor 1810 einen Ehrensitz in des Meisters Herzen behaupteten. Manche weitere Mitteilungen werden uns das zu noch größerer Gewißheit machen.

Ein ungenannter Verfasser — gewiß Otto Jahn — hat uns in den „Grenzboten" vom Jahre 1867 manch interessante Einzelheit aus diesem Verkehre Beethovens mit Antonie Brentano, überhaupt mit der Brentanoschen Familie überliefert.

Den Neuvermählten wollte es zuerst gar nicht in Frank-

*) Vgl. L. Nohl: Neue Briefe Beethovens, S. 53, Anmkg. (1867).

furt behagen. Trotz aller Fülle und Herrlichkeit in der altberühmten Patrizierstadt sehnte sich Antonie nach ihren trauten Birkenstockschen Fluren zurück. Was blieb da dem zärtlichsten der Gatten, Franz Brentano, anderes übrig, als sich mit seinem ganzen Bankhause, wenigstens in Form einer großen Filiale — nach Wien zu verfügen. Es scheint (genau läßt sich's nicht feststellen), daß sie ihre Übersiedelung erst nach dem Tode ihres Vaters, bzw. Schwiegervaters, des alten Freihern Melchior von Birkenstock († 30. Oktober 1809), vollführten. Vielleicht ist die Frankfurter Unbehaglichkeit nur Schimäre; Brentanos mußten vielmehr behufs Erbschaftsregulierung nach Wien pilgern, — es gefiel ihnen und sie blieben dort. Nunmehr beleben Franz und Antonie mit der Fülle ihrer Geistes- und Herzensgaben aufs neue diese altehrwürdige, leergewordene Birkenstocksche Stätte.

In ihrem Hause, in welchem die Musik besonders gepflegt ward, war fortan auch Beethoven ein ebenso häufiger als willkommener Gast. Frau Antonie war oft leidend; manchmal hielt das Unwohlsein wochenlang an, so daß sie sich „für jeden Besuch unzugänglich" in ihrem Zimmer zurückgezogen hielt. In solchen Zeitläuften zeigte dann Beethoven in der ihm eigenen Weise die wohltätige, heilende Kraft der Musik. Er erschien dann gerade recht oft, setzte sich in Tonis Vorzimmer ans Pianoforte und phantasierte in seiner einzigartigen Weise. „Wenn er dann der Leidenden in seiner Sprache alles gesagt und Trost gegeben hatte", ging er fort, wie er gekommen war, ohne sich um irgend jemand im Hause weiter zu bekümmern.

*

Besonders schloß Beethoven die liebliche Tochter dieses Brentanoschen Hauses, die kleine Maximiliane, in sein Herz. Ihr aufkeimendes Musiktalent munterte der Meister in jeder Weise auf; komponierte er doch für sie ganz direkt im Jahre 1812 (2. Juni) das „Kleine Trio in einem Satze" (B-dur), „Für seine kleine Freundin M. B. (= Maximiliane Brentano) zu ihrer Aufmunterung im Clavierspielen"*). Die kleine Maxi mag damals etwa zwölf Jahre alt gewesen sein.

Manche Beethovenforscher möchten das Unmögliche möglich machen. Eine der interessantesten und wohl auch bekanntesten Anekdoten aus Beethovens Liebesleben besser gesagt: Genieleben — denn Geniekraft hat es allewege mit Frauenliebe zu tun, — ich meine die Stirnkuß-Anekdote, beschäftigt immer noch die Beethovenforscher und verleitet sie ob des darüber schwebenden mystischen Schleiers zu unglaublichen Mutmaßungen und Hypothesen.

Der allererste, freilich sehr unbeholfene Erzähler des Beethovenschen Lebens ist Joh. Aloys Schlosser (1828), der uns in seinem bescheidenen und dennoch stellenweise so fesselnden Büchlein erzählt**): „In einer Gesellschaft pries einst eine Dame Beethovens Stirn nach Würde. Er blieb nicht unempfindlich gegen solches Lob, sondern ermannte sich und sprach: Wohlan, so küssen Sie diese Stirn; und die

*) Das Originalmanuskript soll sich, wie u. a. G. Nottebohm vermeldet, im Jahre 1830 in den Händen der Familie Brentano in Frankfurt a. M. befunden haben. Näheres darüber: Schindler, Neudruck S. 497.

**) Schlosser hatte kurz vorher von Beethovens Stirn gesagt: „Besonders war aber die herrliche Stirn ein wahrer Sitz majestätischer Schöpferkraft."

weibliche Anmuth belohnte die männliche Geistesgegenwart auf der Stelle." — Wer mochte diese dem Genius huldigende Dame gewesen sein? Die einen rieten auf Gräfin Fuchs aus dem Hause Gallenberg, andere auf diese oder jene Baronin.

In jüngster Zeit aber verlautet es, daß unsere kleine Maximiliane Brentano jene resolute „Dame" gewesen sein soll. L. Nohl nämlich berichtet uns die erstaunliche Mär (im III. Bande seiner Beethovenbiographie, 1877): Maximiliane, spätere Frau von Plittersdorff*), habe es dem Organisten Rust selbst erzählt, daß sie es sei, welche einst „Beethovens schöne Stirne geküßt" habe. Hätte sich Nohl, als er sich zum Verbreiter solcher Phantasien machte, vergegenwärtigt, daß Maxis Eltern erst 1798 geheiratet hatten, so würde er das gewiß unterlassen haben. Jenes Vorkommnis hätte sich danach 1808 oder 1810 oder noch etwas später zugetragen. Aber selbst 1812, als dem kleinen Kobolde Maximiliane das einsätzige Trio für Klavier, Violine und Violoncello gewidmet ward, war dieselbe kaum zwölf Jahre alt — also gewiß für jene Stirnkuß-Anekdote kein geeignetes Substrat. Und nicht allzulange nach dem Jahre 1812 — spätestens 1814 — verließen Brentanos Wien, um für immer in Frankfurt zu verbleiben. Als sich demnach Beethovens kleine Freundin „M. B." von ihm verabschiedete — gewiß nicht nur mit Stirnkuß, sondern auch mit ganz väterlichem Mundkusse von seiten Beethovens, war dieselbe allerhöchstens vierzehn Jahre. Konnte sie in solchem

*) Die „Grenzboten" in jenem erwähnten Artikel vom Jahre 1867 schreiben den Namen „Blittersdorf". Dies dürfte auch richtig sein; denn in Frankfurt a. M. gibt es einen „Blittersdorf-Platz".

Stadium die „Dame" sein, welche in einer Wiener Gesellschaft „Beethovens Stirn nach Würde" pries? Nimmermehr; Kinder von zwölf bis vierzehn Jahren waren im damaligen Wien ebensowenig wie im heutigen gewiß weder gesellschafts- noch courfähig.

Aber ein kleiner Wildfang war diese Maximiliane gewiß; was hat deren Köpfchen nicht alles ausgeheckt, auch mit ihrem ernsten, angebeteten Meister Beethoven? Soll sie doch, kurz nachdem sie jenes Klaviertrio erhalten hatte, Beethoven, der gerade sehr erhitzt war, „in kindischem Mutwillen unversehens eine Flasche eiskalten Wassers über den Kopf geschüttet" haben. Diese Geschichte will Schindler selbst aus dem Munde der Frau Maximiliane von Plittersdorff vernommen haben*).

Wann mögen denn nun Brentanos endlich der schönen Donaustadt den Rücken gekehrt haben? Einige Briefe des Dichters Clemens Brentano an seine Schwägerin Antonia helfen uns nicht wenig, diese Frage zu beantworten.

Clemens, ein glühender Verehrer der Königin Luise von Preußen, dichtete bekanntlich nach deren Heimgange eine herrliche Kantate auf dieselbe und wünschte sehnlichst daß Beethoven seine Luisen-Dichtung in Musik setze. Wieder soll Antonie die Vermittlerrolle übernehmen. Unterm 10. Januar 1811 sendet ihr Clemens von Berlin aus abermals einen seiner Schwärmbriefe**), worin wir lesen: „Um Dir doch etwas von mir sichtbar zu machen, schicke ich Dir hierbei meine Cantate auf den Tod der herrlichen Königin

*) A. W. Thayer gibt in seiner Beethovenbiographie für dieses „Faktum" außer Schindler (? wo?) als Gewährsmann noch den Hofrat Witteschek an.

**) Schriften, Bd. VIII, S. 163.

von Preußen für Beethoven. Wenn sie Dir gefällt, so lasse sie Dir abschreiben und lege sodann das Original wieder in den Brief und schließe ihn und stelle ihn Beethoven zu. Ich möchte sie gern der Kaiserin von Oesterreich widmen, weil ich weiß, daß mein Lied nicht schlecht ist und daß die Kaiserin unsere Königin sehr geliebt hat" usw.

Leider hat Beethoven diese Kantate nicht mit seiner Musik vermählt. Daß er sie jedoch rechtzeitig erhalten hat, verrät uns schon unzweifelhaft der zweite jener vielangefochtenen Briefe Beethovens an Bettina, dessen Authentizität jetzt jedoch außer Zweifel steht. In diesem Briefe**) aus Wien am 10. Februar 1811 heißt es: „Liebe, liebe Bettine! Ich habe schon Zwei Briefe von ihnen und sehe aus ihrem Briefe an die Toni, daß sie sich immer meiner und zwar viel zu vortheilhaft erinnern"; und weiterhin: „Wegen Clemens vielen Dank für sein entgegenkommen, was die Kantate (betrifft) so ist der Gegenstand für unß hier nicht Wichtig genug, ein anderes ist's in Berlin, — was die Zuneigung, so hat die Schwester davon eine so große Portion, daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird, ist ihm damit auch gedient?" — In diesem Stadium des Bettina-Paroxysmus bei Beethoven wird jedoch zeitweilig selbst für Antonie und Maximiliane „nicht viel übrig" geblieben sein.

In den Jahren 1812 und 1813 hielt sich Clemens in Prag auf, dann folgte er den dringenden Einladungen seiner Geschwister nach Wien. So ist derselbe etwa 1813 bis 1814 bei seinen Lieben in Wien, freut sich an seiner vergötterten Schwägerin, an Franz und an Beethovens Verkehr in diesem

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. II, 2. Aufl., S. 1 f.

trauten Birkenstockschen Hause. Nach dem Friedensschlusse des Jahres 1814 im Juli — ein Jahr nach seiner Ankunft in Wien — besuchte Brentano seine Verwandte in Frankfurt und späterhin ging er nach Berlin zu Arnims und Savignys. Nach alledem dürfen wir als sicher annehmen, daß Franz und Antonie Brentano im Sommer 1814 wieder in Frankfurt a. M. eingezogen sind*).

Der Verkehr Beethovens mit Franz, Antonia und Maximiliane bestand ebenso rege als ungetrübt weiter fort.

Jetzt wird Frau Antonia der geistige Mittelpunkt Frankfurts. Erst auf die Toni dieser Zeiten paßt die vortreffliche Zeichnung, die Pater Diel von ihr entwirft. „Sie war die geachtetste Dame Frankfurts, gleich ausgezeichnet durch feine Bildung, wie durch moralischen Werth und aufrichtige Frömmigkeit. Die größten Männer gingen bei ihr aus und ein, schätzten und liebten sie. Goethe und Sailer widmeten ihr die Ausgabe ihrer Gesamtwerke. Für die Brentanosche Familie blieb sie 70 Jahre lang das vermittelnde Zentrum, stets schlichtend und tröstend und gleich einem Magneten alles an sich ziehend (a. a. O. I, S. 110).

Daß Goethe Frau Antonie sehr hoch stellte, davon zeugen viele Beweise. In den Goethebriefen aus Fritz Schlossers Nachlaß, die Julius Frese 1877 herausgab, ist einer vom 3. Juli 1815 an Schlosser mit folgendem Inhalt: „Nehmen Sie, mein Theuerster, beikommendes Heft**) freundlich auf.

*) Näheres über all dieses bringt der Aufsatz „Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven“ im IV. Band dieses Werkes.

**) Es ist das „Erste Rhein- und Mainheft“ von „Über Kunst und Altertum“.

Sie und der liebe Bruder kennen den Inhalt, da er aus ernstlicher und wohlwollender Unterhaltung entsprungen ist. Mögen Sie Ein Exemplar zum Hausgebrauch verwenden, die übrigen an

Thoni Brentano
Willemer,
Ehrmann

gelangen lassen mit den freundlichsten Worten. Auch Herrn von Hügel bitte eins zu überreichen, mit dem Wunsch, daß er sich hierbei schöner zusammen verlebter Tage und meiner Dankbarkeit erinnern möge."

Aus Goethes Werken kann man es übrigens mit noch größerer Gewißheit erfassen, daß die Familie Brentano im Sommer 1814 Wien verlassen haben muß. Ich meine hier die Reisebeschreibung Goethes: „Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815." Ein Teil dieser Skizzen schildert: „Im Rheingau Herbsttage. Supplement des Rochusfestes 1814"*), und dabei erfahren wir durch Goethe: „Das lebendige Schauen der nunmehr zu beschreibenden Oertlichkeiten und Gegenstände verdanke ich der geliebten und verehrten Familie Brentano, die mir an den Ufern des Rheins, auf ihrem Landgute zu Winkel, viele glückliche Stunden bereitete." — In derselben Reisebeschreibung unter „Frankfurt" spendet der Dichter dem Kunstsinne der Brentano-Birkenstock noch folgendes Lob: „Herr Franz Brentano hat in einem geräumigen,

*) Die Schilderung „Sanct Rochusfest zu Bingen. Am 26. August 1814" eröffnet diese Reisebeschreibung.

wohlerleuchteten Saal, so wie in mehreren großen Zimmern eine treffliche Gemäldesammlung wohlgeordnet aufgestellt; sie ist durch dessen verewigten Schwiegervater, von Birkenstock, der, aus den Rheingegenden stammend*), in der Gelehrten- und Kunstwelt rühmlichst bekannt war, während seines lebenslänglichen Aufenthalts in Wien zusammengebracht. Hieran schließt sich eine reiche Kupferstichsammlung, wo unter andern die Werke Marc-Antons und sonstiger älteren Italiener in Abdrucken geschaut werden, wie sie dem Liebhaber selten vor Augen kommen." —

In den „Annalen oder Tag- und Jahresfesten" vom Jahre 1816 wiederholt Goethe diese Anerkennung. —

*

Indem wir zu Beethoven zurückkehren, sei bemerkt, daß derselbe auch einmal (Juli 1811) Gelegenheit nehmen mußte, sich für diese Birkenstocksche Gemäldesammlung praktisch zu interessieren. Gemäldesammlung und Bibliothek sollten versteigert werden. Da unterhandelte auch Beethoven deswegen mit seinem Schüler und Freunde, dem Erzherzoge Rudolf. So lesen wir in einem Briefe Beethovens an des Erzherzogs Sekretär Baumeister**) aus dieser Zeit: „Ich bitte sie recht sehr mir die hinterlassenen Musikalien vom gnädigsten Herrn

*) Nach der Enzyklopädie „Österreichs Pantheon" (I. Bd. vom Jahre 1830) war Joh. Melchior von Birkenstock am 11. Mai 1738 zu Heiligenstadt im Eichsfelde geboren; er studierte später Jurisprudenz in Erfurt und Göttingen.

**) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. II, 2. Aufl., S. 24.

zu senden — zugleich schicke ich ihnen die Titel zweier alten Werke, welche sich für die Bibliothek des Ertzherzogs schickten, obschon die Verauctionierung der Birkenstokischen Bibliothek und Gemälde noch nicht stattgefunden so würden doch Hr. und Frau von Brentano (gebohrne Birkenstock) auf der Landstraße in der Erdbeergaße wohnhaft, dem Ertzherzoge diese Werke überlaßen, dem Ertzherzog hatte ich schon bei seinem Hiersejn davon gesagt, Sie können also jetzt, wenn Sie es für gut halten, selbst mit den Eigenthümern reden, da ich nicht [weiß] wie solche alte Werke verkauft werden —

ihr ergebenster Diener Beethoven."

Das Resultat ist unbekannt. Um so bekannter sind die Wohltätigkeitsresultate der Familie Brentano um Beethovens bedrängte Lebenslage, vornehmlich seit dem Jahre 1815, in welchem sein Bruder Kaspar Karl starb, nachdem dieser kraft seines letzten Willens Beethoven zum Vormunde für seinen Sohn Karl bestimmt hatte.

Bereits im Jahre 1814 konnte Beethoven in dem uns abschriftlich aufbewahrten Tagebuche aus den Jahren 1812 bis 1818 notieren*): „2300 fl. bin ich den F. A. B. schuldig, einmal 1100 und 60 #" (= Dukaten). Die Buchstaben bedeuten wohl eher beide Brentanos: Franz und Antonie, als nur den Gatten Franz Anton; darauf deutet das Wörtchen „den" hin: „bin ich den F. A. B. schuldig". — Und nach

*) Abschriftlich enthält dieses Tagebuch das bekannte Fischhoffsche Manuskript auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Musikabteilung; dasselbe ist auch, freilich nicht ohne Varianten, in L. Nohls Buche: „Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart" vom Jahre 1871 abgedruckt.

dem Abzuge der Familie aus Wien pflanzte sich der Verkehr auch in diesem Sinne weiter fort. Namentlich blieb Franz der unverdrossene Berater und Helfer Beethovens in finanziellen Angelegenheiten.

Bis vor relativ kurzer Zeit (1903) kannte man im ganzen nur wenige und fragmentarische diesbezügliche Dokumente Beethovens, da das Beethoven-Haus in Bonn, welches neun Briefe aus dem Nachlasse der Familie im Jahre 1890 erworben hatte, die Veröffentlichung ablehnte. Seit 1903 nun kennen wir sie, und so steht gleich der erste (höchstwahrscheinlich aus dem Jahr 1814 stammende)*) in Zusammenhang mit dieser Geldangelegenheit. Er ist an Frau Antonie gerichtet und lautet:

„Meine werthe Freundin, alle meine Umstände die zwar nun bald sich verbessern werden, ließen mich kein Bedenken tragen, von Fr.[anz] und ihnen zugeschickten wechsel anzunehmen — ich erhielt selben durch einen fremden Menschen, wie mir scheint, derselbe mag sich aber die sache nicht sehr angelegen haben sejn lassen, denn nachdem mich bei sejnem ersten Besuch nicht zu Hause fand, kam er 8 Tage darauf wieder, übergab mir den wechsel, ohne sich auch nur zu mir in mein Zimmer begeben zu wollen; als ich nun zu Pacher**) kam, hatten sie selbst vorgestern noch kein aviso, auch kennen sie den aussteller nicht, wie sie sagen — ich habe daher für nöthig erachtet, sie sogleich damit bekannt zu machen, und erwarte ihre entschließungen hierüber — ich würde ihnen den Wechsel schon zurückgesendet haben, allein ich verstehe

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. II, 2. Aufl., S. 220.

**) Handelshaus in Wien.

nichts von d. g., wie sie wissen, und könnte daher leicht einen Fehler begehen — in Eil ihr sie verehrender Beethoven."

Im November 1815 schreibt nun der Meister*) seiner Freundin Antonie, die ihm kurz vorher wieder ein Darlehen von 300 Fl. Conventionsmünze (ca. 600 Mark) vorgestreckt hatte — — „unter den Individuen (welche anzahl ins unendliche geht), die leiden, ist auch mein Bruder, der sich seiner schlechten Gesundheit wegen pensioniren mußte laßen, — — — — er braucht viel muß sich pferd und wagen halten, um leben zu können (denn sein Leben ist ihm sehr lieb), so wie ich das meinige gern verlöhre!!" Nun bittet er im Namen seines Bruders jetzt um den Verkauf eines Pfeifenkopfes für 10 Louisd'or in deren Hause, wo so viel Menschen verkehrten; er hoffe „bei ihrer Großmuth gegen ihn" auf Erfüllung dieser Bitte. Am 15. November 1815 starb dieser Bruder.

Eine Fehlbitte tat Beethoven bei diesen hochherzigen Menschen, die ihn aufs innerlichste erkannten und begriffen, niemals. Und so sind denn auch all die fatalen Geldquälereien bald vorbei, und der humorvolle, „aufgeknöpfte" Beethoven tritt uns in einem nicht lange darauf an Franz Brentano gerichteten Briefe**) entgegen:

„Vien am 4ten Märtz 1816.

Ich emphele ihnen mein werther Freund den ersten Weinkünstler Europas Hr. Neberich, selbst in der ästhetischen Anordnung des aufeinanderfolgens der verschiedenen Weinprodukte ist derselbe Meister und verdient allen Beifall, ich

*) Beeth. Sämtl. Briefe, Bd. II, 2. Aufl., S. 301.

**) Ebenda Bd. III, S. 24.

zweifle nicht, daß sie bejm hohen Rathe von Frankfurt die höchste Ehre mit ihm einlegen werden, bej jedem Opfer dem Bachus dargebracht gehört ihm der Priesterrang, und ein besserer Ev.[oe] Evoe ist durch Niemande[n] hervorzubringen. — ich wünsche, daß sie zuweilen gern meiner gedenken ihres Freundes L. Van Beethoven."

Wie innig und edel dieses Freundschaftsverhältnis gewesen sein muß, bekundet uns ein weiterer Brief an Frau Antonia*), worin Beethoven seine Glückwünsche für den neuernannten Senator sendet, zugleich aber auch die ganze Seligkeit zum Ausdruck bringt, nunmehr für einen Blutsverwandten väterlich sorgen zu können. Derartige — wenn auch nur kurze, in wenigen schlagenden Worten zum Ausdruck gebrachte — Bekenntnisse lassen einen abgrundtiefen Blick in die erhabene Seele des Tonmeisters tun:

„Vien am 29ten September 1816.

— — — F.[ranz] ist nun auch, wie ich höre, einer der Gipfel oder einer der Stützen der uralten stadt Frankfurt geworden, wozu wir ihm von Hertzen glück wünschen — Sie werden wißen, wie ich Vater geworden bin, und wahre Vatersorgen habe. — mein armer Neffe hatte einen Bruch, und ist kürzlich operirt worden und zwar sehr glücklich — — sonst kann ich ihnen Bedeutendes nichts von hier schreiben, als daß unsere Regierung immer mehr regiert werden muß, u. daß wir glauben, noch lange nicht das schlimmste erlebt zu haben — ich grüße sie alle hertzlich u. wünsche, daß sie sich meiner gern einmal erinnern. —

in Eil ihr Freund Beethoven."

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 58.

Noch deutlicher tritt des Meisters Vatertreue in einem Schreiben vom 6. Februar 1816*) hervor. Er empfiehlt den englischen Tonkünstler Charles Neate, der Frau Toni das Porträt Beethovens von Letronne überbringt:

„Zugleich sende ich einen Kupferstich, auf dem mein Gesicht abgedruckt ist, manche wollen auch die Seele drauf deutlich wahrnehmen, ich lasse es dahin gestellt seyn. ——— derweil habe ich gefochten, um ein armes unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter Zu entreißen, und es ist gelungen**) ——— te deum laudamus ——— macht mir viele jedoch Süße Sorgen ich wünsche ihnen u. Frantz alles innigste Erdenglück mit den Seelen verbunden, küße u. umarme alle ihre lieben Kinder in gedanken u. wünsche daß Sie dieses wissen mögen, mich aber emphele ich ihnen, u. setze nur noch hintzu, daß ich die Stunden, welche ich in ihrer beidersseitigen Gesellschaft zubrachte, als die mir unvergeßlichsten mir gern zurückrufe. ———

(ich weiß, daß Sie
Hr. Neate gern als
ein Freund von mir
empfangen werden)

Mit wahrer innigen
Hochachtung
ihr
Verehrer u. Freund
Ludwig van Beethoven."

Außer diesem in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. befindlichen, 1907 zum erstenmal gedruckten Briefe hat die selbstlose Güte des in Offenbach wirkenden Herrn Justizrats

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 113.

**) Darin täuschte sich Beethoven; denn die Vormundschaftsprozesse erreichten erst 1818 ihr Ende.

v. Brentano und seiner Gattin, einer Enkelin der Maximiliane, noch drei weitere Beethoven-Briefe gespendet, so daß nunmehr die Zahl der Brentano-Dokumente sich auf 13 beläuft. Das schon erwähnte Tagebuch aus den Jahren 1812—18 verzeichnet allerdings noch mehrere derartige Briefsendungen Beethovens, so aus dem Jahre 1816: „Vor einigen Tagen einen Brief ohne Recipisse auf die Post gegeben nach Frankfurt — wieder am 22. April nach F—t ohne R (Recipisse) auf die Post gegeben — ebenso am 26. — ebenso am 29. mit einem Lied." Desgleichen vom Jahre 1817: „Am 21. Mai Frankfurt" — „am 6. Dezember nach F—t geschrieben"; „den 27. Dezember nach F—t geschrieben". Doch müssen wir mit dem Vorhandenen zufrieden sein.

In einem Briefe vom 15. Februar 1817*) gedenkt der Meister wiederum voller Sehnsucht „der unvergeßlichen Stunden" mit seinen Frankfurter Freunden in Wien und ruft dabei wehmütig aus: — — „wo wäre etwas d. g. hier in unserem Vien zu finden, ich gehe daher auch beinahe nirgends hin, da es mir von jeher nicht möglich war, mit Menschen umzugehen, wo nicht ein gewisser Umtausch der Ideen stattfindet _____" usw.

Nachdem nun der schwerbedrängte Meister sich am 28. November 1820**) wieder an Franz Brentano hat wenden müssen — wir zitieren nur die wenigen Zeilen: — — — „meine Lage ist dermalen hart und bedrängt, das darf man nun einem Verleger am wenigsten schreiben, schuld bin ich selbst Gott sei Dank nicht daran, meine zu große Hin-

*) Beeth. Sämtl. Briefe III, S. 162.

**) Ebenda Bd. IV, S. 103.

gebung für andere ist es hauptsächlich auch für den Schwachen Cardinal [Erzherzog Rudolf] der mich in diesen Morast hineingebracht hat und sich selbst nicht zu helfen weiß, —" zeigt er sich in einem späteren Briefe (12. November 1821)*) seelisch so niedergeschlagen, wie kaum jemals. Des Lebens Erdennot drückte ihn fast ganz danieder und trieb ihn zu herzzerreißenden Klagen:

„Halten Sie mich ja nicht für einen schuften, oder ein leichtsinniges genie — — Schon seit vorigem jahr bis jetzt war ich immer krank, den Sommer über ebenfalls ward ich mit der gelbsucht befallen, das dauerte bis Ende aug., — — — nun geht es Gottlob beßer und endlich scheint mich Gesundheit wieder neu beleben zu wollen, um wieder neu auf für meine Kunst zu leben, —"

Aber auch der höchste Ehrenkranz, der einem Sterblichen zuteil werden konnte, von einem Beethoven so angeredet zu werden, wie es Franz und Antonia Brentano gegönnt war, schlingt sich um das Haupt der beiden. Wer sollte nicht Neid empfinden, wenn Beethoven Franz anredet**): „Edler Mann!" und des weitern sagt:

——— „das neue Jahr ist im Eintreten begriffen, möge es ihnen alle ihre Wünsche erfüllen, u. ihre Freude tägl. als Haußvater an ihren Kindern vermehren, ich umarme Sie von Hertzen und bitte mich noch ihrer ausgezeichneten einzig herrlichen Toni zu empfehlen ———"?

Wie sollte und wie konnte sich ein Beethoven, der in jenen Zeiten mehr denn je seinen Schmerzensausruf: „miser

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 121.

**) Ebenda S. 124—25.

et pauper sum“ von sich geben mußte — wie sollte er sich wohl seinen so großmütigen Freunden in Frankfurt erkenntlich zeigen? Das konnte nur durch außerordentliche Werke seiner Muse geschehen. Und so reifte in ihm der Plan, Frau Antonie Brentano ein besonders bedeutendes Werk seines Geistes zu widmen, und nicht nur ihr, sondern auch ihrer lieben Tochter Maximiliane, die trotz ihrer früheren jugendlichen Keckheit zu den wohlgelittensten Frauen in Beethovens Angedenken gehörte.

Letztere, damals eine blühende Jungfrau, kam zuerst an die Reihe; sie wurde mit einer der fünf letzten sublimen Klaviersonaten des Meisters bedacht: mit der Sonate in E-dur op. 109. Man erfreue sich des Widmungsschreibens, welches uns das edle Beethovensche Gemüt aufs neue vergegenwärtigt:*)

„An Maximiliane v. Brentano —

Eine Dedication!!! — nun Es ist keine, wie d. g. in Menge gemißbraucht werden — es ist der geist, der edlere und bessere Menschen auf diesem Erdenrund zusammenhält, u. den keine Zeit zerstören kann, dieser ist es, der jetzt zu ihnen spricht u. der Sie mir noch in ihren Kinderjahren gegenwärtig zeigt, ebenso [aber so?] ihre geliebte Eltern, ihre So vortrefflich geistvolle Mutter, ihren So von wahrhaft guten u. edlen Eigenschaften beseelten Vater, stets dem wohl seiner Kinder Eingedenk, u. so bin ich in dem Augenblick auf der Landstraße — u. sehe sie vor mir, und indem ich an die vortrefflichen Eigenschaften ihrer Eltern denke, läßt

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 123.

es mich garnicht zweifeln, daß Sie nicht zu Edler Nachahmung sollen begeistert worden sein, und Täglich werden — nie kann das Andenken einer edlen Familie in mir erlöschen, mögen Sie meiner manchmal in Güte gedenken — leben sie Herzlich wohl, der Himmel segne für immer ihr und ihrer aller Dasejn. —

Vien, am 6. December 1821. Herzlich u. allezeit
ihr Freund
Beethoven."

Diese kurz zuvor erschienene Sonate in E-dur (op. 109) ist höchstwahrscheinlich bereits in demselben Jahre 1820 komponiert worden, in welchem Beethoven Teile seiner Missa solemnis schuf. — Der Titel der ältesten, im November 1821 vollzogenen Ausgabe lautet: „Sonate für das Pianoforte componirt und dem Fräulein Maximiliane Brentano gewidmet von Ludwig van Beethoven. 109tes Werk. Eigenthum des Verlegers. Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung" usw. Bereits am 7. März dieses Jahres hatte Beethoven an den Verleger geschrieben*):

— „was aber die Sonate anlangt, die sie nun schon längst haben müssen, So ersuche sie folgenden Titel nebst Dedication beizusetzen, nämlich:

Sonate für das Hammerklavier
Verfaßt u. dem Fräulein Maximiliana Brentano
gewidmet von Ludwig van Beethoven
109tes Werk."**)

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 110.

**) Weder diesen Befehl des Meisters hat der Verleger wörtlich

Das Zart- und Feingefühl des Meisters zeigte sich übrigens auch bei der Widmung dieses Werkes auf das deutlichste; er hielt es für notwendig, in dem schon erwähnten Briefe (IV, S. 124) sich bei dem Vater Maximilianens zu entschuldigen:

— „ich war vorlaut ohne anzufragen, indem ihrer Nichte [!] Maxe ein Werk von mir widmete, mögen Sie dieses als ein Zeichen meiner immerwährenden Ergebenheit für Sie und ihre ganze Familie aufnehmen _____ geben Sie aber dieser Dedikation keine üble Deutung auf irgend ein jntereße oder gar auf eine Belohnung _____ das würde mich sehr kränken, es gibt ja wohl noch edlere Beweggründe, denen man d. g. zuschreiben kann, wenn man schon durchaus Ursache finden wollte _____"

Gerade als Beethoven an dieser E-dur-Sonate schrieb, erhielt er neue Liebesbeweise von den Brentanos. Ein Beethovensches Konversationsheft vom März 1820 bezeugt es uns ganz unzweideutig*). Da unterhält sich ein bildender Künstler, wahrscheinlich der unterzeichnete Mähler, vielleicht aber auch der Maler Stieler, mit dem Meister, dem er, soviel ersichtlich ist, allerhand Körperstärkendes aus Frankfurt überbracht hat.

Im übrigen spricht die Unterhaltung für sich selbst:

---

respektiert, noch dem allzu berechtigten Wunsche Beethovens: „Wollen sie die Jahrzahl noch beifügen, wie ich das oft gewünscht, aber nie ein Verleger hat thun wollen?" Rechnung getragen.

*) Dieses Heft hat die Signatur D 18 und ist 94 Blatt stark. Die hier mitgeteilte Unterredung steht auf Blatt 35 b ff. Die Innenseite des Deckels trägt das Datum: 11. März 1820.

„Kennen Sie die Klaviere von Gra[f]*)
Frankfurter Schw[eins]magen für [Sie] von mir extra mit[gebracht] —

Madame Bren[tano] soll leben —

Roter Musk[ateller]

Haben Sie nach Frankfurt geschrieben, daß ich ihr portrait angefangen habe —

Küchelgen**) ist sehr gefäll[ig] —

Sie müssen ja die Bestimmung ihres Bildes niemand sagen, ich sage daß ich für mich male —

Heute habe ich eine gute Sitzung gehabt, weil ich Ihnen viel beobachtet habe —

um immer hier zu bleiben —

Wien ist doch die erste Stadt —

Wer Ihnen kennt, hat die größte Hochachtung —

Nur nicht Essighändler —

neben dem Tratterhof Nr. 658 im 4. Stock. Mähler."

Aus diesem Gespräche erkennen wir denn auch noch die

---

*) Dieses Blatt ist an der Bindeseite zum Teil abgerissen; in eckigen Klammern steht das von mir Ergänzte.

**) Die Zwillingsbrüder Gerhard und Karl von Kügelgen waren mit Beethoven noch von Bonn her bekannt; beides berühmte Maler. Hier ist höchstwahrscheinlich Gerhard gemeint, der gerade damals — 27. März 1820 — (?) in Loschwitz bei Dresden ermordet ward. — In einem anderen Konversationshefte desselben Jahres (vom April, signiert: D 24, 86 Blatt) schreibt Beethoven selbst auf Blatt 66a auf: „Den 31. März [!] 1820 Ward Kügelchen in Dresden auf offener Sehr belebter Landstraße bei hellem Mondschein schrecklich ermordet und beraubt." — Auch sonst ist in diesem Hefte noch vieles über diesen Künstler zu lesen.

für die Geschichte der Beethoven-Bildnisse überraschende Neuheit, daß der Maler und Musiker Mähler, von welchem man zwei bedeutende Beethovenbilder besitzt, noch im Jahre 1820 damit beschäftigt war, Beethoven abermals zu malen zur Zeit, als J. Stieler sein berühmtes Beethovenbild eben vollendet haben mag. — Jedenfalls mußte eine Mählersche Zeichnung vorhanden sein, die uns den Tondichter im letzten Stadium seines Lebens vor Augen führte. Demnach würden Beethovenporträts von Mähler aus den Jahren 1803, 1815 und 1820 zu verzeichnen sein. — Stielers Beethovenporträt war bereits 1819 unzweifelhaft wenigstens angefangen, nach des Künstlers Autograph auf dem Originalgemälde sogar nahezu vollendet. Gleichwohl ist die Handschrift dieser Gesprächspartien recht Stieler-ähnlich, so daß die Sache unklar verbleibt*). — In dem obenerwähnten Konversationshefte vom April 1820 sind auf Blatt 64b als vom „Maler Stieler" herrührend diese Worte verzeichnet: „nach der Ausstellung werde ich es an die Brentano schicken." — Da wir nun einmal bei den Konversationsheften sind, mag denn auch noch diese Notiz von Interesse sein, die in einem anderen Hefte vom April 1820 (D. 105, 77 Bl.), auf Bl. 69b also vermerkt ist: „Auf jeden Fall kann Brentano Geld schicken, auch ohne den Brief des Simrock, da dieser ihm sofort den Auftrag gegeben haben wird, — es kommt nur darauf an, ob Sie schon dem Brentano schreiben, daß er Ihnen die 70 # [= Dukaten] gleich schicke." —

*

*) Über Mähler berichtet Frimmel in seinen Beethovenstudien Bd. I Näheres.

Wir kehren zu Frau Antonia zurück. Diese Edeldame sollte nun ebenfalls mit einem außerordentlichen Werke des Beethovenschen Genius bedacht werden, mit einem Werke, das schon an und für sich eine kleine artige Geschichte hat.

Der bekannte Komponist und Verleger Anton Diabelli wollte ein Sammelwerk von Klaviervariationen herausgeben, wozu er alle hervorragenden Klavierkomponisten seiner Zeit einlud; so auch Beethoven. Das zugrunde liegende Walzerthema war von Diabellis Erfindung. Beethoven hatte jedoch in früheren Jahren mit einer ähnlichen Idee — mit dem Kollektivgesangwerk: In questa tomba oscura — unliebsame Erfahrungen gemacht, so daß er es ablehnte, sich daran zu beteiligen; er meinte auch, das Thema mit dem „Schusterfleck" (Rosalie) gefalle ihm gar nicht. Trotz entschiedener Abweisung veranlaßte dennoch Beethoven bald darauf seinen Adjunkten Anton Schindler, Diabelli zu fragen, ob es ihm recht wäre, wenn er das Thema allein bearbeitete. Der darob hocherfreute Diabelli bot sogleich für etwa sechs bis sieben Variationen das hohe Honorar von 80 Dukaten. Beethoven war selbst freudig ob solcher Großmut überrascht, sagte schriftlich zu und bemerkte gelegentlich noch zu Schindler: „Nu, der soll über seinen Schusterfleck Variationen haben!" — Im Winter 1822—23 machte sich der Meister an diese Arbeit — aus welcher das allerhöchste Variationenwerk der ganzen Musikliteratur erwachsen sollte. Bald waren, wie unser Gewährsmann Schindler erzählt, zehn, bald noch einmal soviel, dann gar schon 25 Variationen auf dem Papier und immer hieß es: „das sind noch nicht alle." Dem bereits ungeduldig werdenden Verleger schrieb Beethoven: „er möge

nur noch etwas Geduld haben." Der Meister wollte ja hiermit aller Welt offenbaren, „was sich aus einem ziemlich ordinären Walzer, noch dazu mit einer Rosalie, bilden lasse"*). So entstand das wunderbare Klavierwerk: 33 Veränderungen über einen Walzer von A. Diabelli (op. 120).

Beethoven dachte von vornherein wohl nicht anders, als daß dieses Werk Frau Antonia Brentano gewidmet werden sollte. Allein auch seinem in London lebenden Schüler Ferdinand Ries fühlte sich Beethoven um diese Zeit besonders verpflichtet, so daß er auch dessen Gattin ein Werk widmen wollte. Eine Weile schien sich Beethoven, wie wir vernehmen werden, mit der Hoffnung zu tragen, hierdurch — sozusagen — zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen zu können.

Die Wagschale neigte sich jedoch immer mehr zugunsten der Frankfurter Freunde. In Schindlers Beethoven-Nachlaß befindet sich ein besonderer kleiner Zettel, auf welchem von Beethovens Hand mit Lapidarschrift geschrieben steht: „Die Dedication der zwei Sonaten in As und in C-moll ist an die Frau Brentano, gebohrene Edle von Birkenstock, Ries — nichts —"

Auch seinem Verleger Schlesinger gegenüber hatte sich Beethoven in ähnlichem Sinne geäußert. In einem Briefe vom 1. März 1822**) schreibt er: „Was die 2. Sonate in As betrifft so habe ich die Zueignung an jemanden bestimmt, welche ich ihnen beim nächsten zusenden werde —" und des weiteren am 18. Februar 1823***) ganz positiv:

*) Neudruck S. 362—63.

**) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 131.

***) Ebenda S. 196.

„Die Dedication Sonate in Cmoll ist gewidmet der . . Antonia v. Brentano gebohrne von Birkenstock."

Infolge dieser Schwankungen mag es gekommen sein, daß diese beiden letzten großen Klaviersonaten, op. 110 und 111, gar keine Widmung erhalten haben. Die Dedikation bei op. 111 an den Erzherzog Rudolf ist späterhin vom Verleger ausgegangen, nicht direkt von Beethoven, obwohl in seinem Sinne.

Inzwischen haben aber die Frankfurter Freunde immer mehr feurige Kohlen auf Beethovens Haupt gesammelt, er muß etwas von dieser Schuld abwälzen. So beauftragt er denn 1823 von Hetzendorf aus seinen Getreuen Schindler in einem Briefchen*) mit der Anrede: Sehr bester optimus optime! — — — „Sehen sie doch einen Menschenfreund aufzutreiben, der mir auf eine Bankaktie leiht, damit ich erstens den Edelmuth meiner einzigen [?] Freunde, die v. B., nicht zu sehr prüfen muß, u. selbst durch den Aufenthalt dieses Geldes nicht in Noth gerathe, welches ich den schönen Anstalten und Vorkehrung. meines theuren H. Brud.[ers] zu verdanken habe." —

Brentanos erhielten denn auch auch viel von ihrer Geldschuld zurück — und dann als Tribut des Dankes und der Verehrung die Widmung des Variationenwerkes op. 120 an Frau Antonie. Die erste Ausgabe belehrt uns übrigens auch, daß Diabelli schließlich seinen Willen mit einem Sammelwerke durchgesetzt haben muß. Im Juni 1823 erschien in seinem Verlage eine Sammlung mit dem Titel: „Vaterländischer Künstlervereine Veränderungen für das Piano-Forte

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 227.

über ein vorgelegtes Thema, componirt von den vorzüglichsten Tonsetzern und Virtuosen Wiens und der k. k. österreichischen Staaten (erste) Abtheilung" usw. Auf der dritten Seite steht der Titel: „Veränderungen über einen Walzer für das Pianoforte componirt und der Frau Antonia von Brentano gebornen Edlen von Birkenstock hochachtungsvoll zugeeignet von Ludwig van Beethoven. 120. Werk."

Während nun Frau Antonia und der ganze Brentanosche Kreis in Frankfurt darob stolz und entzückt sein konnten, war Ferdinand Ries in London davon nichts weniger als erbaut, obgleich es auch ihm nach und nach klar werden mußte, daß Beethoven auch hierin durchaus wohlmeinend, in gutem Glauben gehandelt hatte.

Im Juli dieses selbigen Jahres 1823 berichtet der Meister allen Ernstes seinem „lieben Ries" aus Hetzendorf (unterm 16. Juli),*) daß die 33 Variationen abgegangen seien, und dabei: „Jetzt werden die Variationen wohl da sein. — — Die Dedication an Ihre Frau konnte ich nicht selbst machen, da ich ihren Namen nicht weiß. Machen Sie also selbe im Namen Ihres und Ihrer Frau Freundes; überraschen Sie die Ihrige damit; das schöne Geschlecht liebt dies. — Unter uns gesagt, ist auch das Ueberraschende mit dem Schönen das Beste!" usw. Und fernerhin lesen wir in demselben Briefe diese humorvolle Wendung: „Was Sie nur immer für die Variationen erhalten können, nehmen Sie; ich bin mit Allem zufrieden, nur muß ich mir ausbedingen, daß für die Dedication an Ihre Frau durchaus keine andere Belohnung angenommen wird, als ein Kuß, den ich in London zu empfangen habe."

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 291.

Ries sollte die beiden letzten Klaviersonaten in As und c-moll (op. 110 und 111), ebenso diese 33 Diabelli-Variationen (op. 120) in London verkaufen. Alles war sorgfältig vorbereitet, Clementi war für die Sonaten und der Musikverleger Boosey für die Variationen gewonnen, aber die Manuskripte wollten nicht ankommen. „Endlich", so erzählt F. Ries*), „kamen sie an und mit Ueberraschung sah ich, daß Beethoven die Variationen mit sehr großen, von seiner Hand auf das Titelblatt gleichsam gemalten Buchstaben meiner Frau gewidmet hatte." Aber diese Dedikation fand sich nur auf diesem einem Exemplar vor. Der Meister hatte das Absenden so lange verzögert, schien auch seinen Auftrag so sehr vergessen zu haben, daß die Variationen mit der Widmung an Madame Brentano bereits in Wien gestochen waren, als Ries dieselben dem Verleger Boosey überbrachte. Späterhin habe sich Beethoven wegen der doppelten Dedikation entschuldigt. „Höchst sonderbar" — bemerkt Ries dazu — „machte er es hiebei zu einer ausdrücklichen Bedingung; ‚ich dürfe nie an ein Geschenk oder eine Erkenntlichkeit dafür denken!' Eine auffallendere Wendung und einen grelleren Widerspruch hätte man doch nicht leicht finden können!"

Ganz so auffallend und unbegreiflich ist das jedoch nicht. Unter damaligen Verlagsverhältnissen war es gar kein so seltenes Vorkommnis, daß ein und dasselbige Werk verschiedenen Verlegern für die verschiedenen Länder überlassen ward, und daß dann nicht selten jedes Land eine andere Dedikations-Adresse empfing. So gab es beispielsweise von den berühmten

*) Neudruck S. 145—46.

drei Sonaten op. 31 in G, Es und D-moll) russische Ausgaben, mit einer Dedikation an Baronin von Browne, während die deutschen Ausgaben bis heutzutage diese Sonaten-Trias ohne jegliche Widmung zeigen.

Und so dürfte denn die Entschuldigung Beethovens an seinen lieben Ries in einem Schreiben aus Baden (5. September)*) nicht so der Überzeugung entbehren, wie der verletzte Freund vermeinen mochte. Beethoven schreibt: „Die Variationen sollten erst hier erscheinen, nachdem sie in London herausgekommen wären; allein alles schief. Die Dedikation an Brentano sollte nur für Deutschland sein, da ich ihr sehr verpflichtet und nichts andres in diesem Augenblicke herausgeben konnte; übrigens hat sie nur der hiesige Verleger Diabelli von mir erhalten. — Ihrer Frau kann ich dafür ein anderes Werk dediciren." Auch noch am Ende dieses Briefes versichert Beethoven: „Es ist meine Schuld nicht."

Es waren ja dermalen so wirre, trübe Tage in Beethovens Dasein, daß man ihm kleine Vergeßlichkeiten kleinlicherweise nicht aufmutzen sollte. Schon Schindler durfte mit Recht darauf hinweisen, daß dieses Rätsel zum Verständnis Aller gelöst wäre, wenn Ries jenen Beethovenbrief im „vollständigen Wortlaute und [in] chronologischer Reihenfolge" veröffentlicht hätte . . . Allein auch so, wie das Brieffragment vorliegt, dürfen wir Beethoven für ausreichend entschuldigt halten. —

Wie Antonia Brentano die ihr zuteil gewordene Widmung aufnahm, ist nicht näher bekannt; wir dürfen getrost

*) (1823) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 333.

annehmen, daß sie, wie ihre Tochter Maximiliana die beiden den Stempel der Unsterblichkeit an sich tragenden Werke wie ein hohes, köstliches Gut in ihren Kreisen gepflegt haben werden, da sie daraus die zuversichtliche Überzeugung schöpfen konnten, wie hoch ihr ganzes Haus in der Schätzung eines Beethoven stand. Denn aus der Art und Bedeutung der Werke, welche Beethoven diesem oder jenem widmete, darf immer ein Schluß auf das größere oder kleinere Maß von Freundschaft oder von Einfluß der betreffenden Persönlichkeit in bezug auf den Meister gemacht werden.

Antonia Brentano lebte nun so weiter in ihrer stillen Segensfülle in Frankfurt und Winkel fort. — Gerade aus dieser Zeit, Ende 1824, besitzen wir auch eine interessante Schilderung vom Leben und Wirken dieser würdigen Frau.

Der aus der Geschichte der Baukunst und Goethes ruhmvoll bekannte Sulpiz Boisserée besuchte Frau Brentano in deren Tuskulum zu Winkel und schreibt darüber an seinen Bruder Melchior aus Koblenz den 9. Oktober 1824*): „Ich bin am Montag bis Castell gefahren, von dort nach Ellfeld geschifft, von wo aus ich einen Gang nach der Kirche und Kapelle von Kiederich machte. Den anderen Tag wanderte ich nach der alten Abtei Eberlach, die im Gebirge liegt, und kehrte abends bei Frau Toni Brentano in Winkel ein. Ich wurde mit aller Freundlichkeit und der Versicherung aufgenommen, daß man mich schon lange erwartet habe. Das einfache, häusliche Wesen, worin ich sie mit ihren Kindern fand, machte mir einen doppelt angenehmen Eindruck. Das

*) Enthalten in Sülpiz Boisserée, herausgegeben von Mathilde Boisserée, geb. Rapp, Stuttgart 1862; I, S. 443.

war ganz so, wie wir es lieben: anständig-reichlich, aber durchaus bürgerlich und behaglich. Das neue Haus in Frankfurt dagegen ist sehr schön, ja prächtig; die Gemäldesammlung der Frau Toni, mit dem, was sie noch dazu gekauft, ist sehr schön aufgestellt, worin sich der Van Dyck allerdings mehr auszeichnet, als irgend ein Bild in der Städel'schen Sammlung."

Es scheint, daß Brentanos bis zum Tode Beethovens († 26. März 1827) mit diesem in brieflich harmonischem Verkehre gestanden haben; positive Zeugnisse freilich liegen seit 1823 nicht vor.

Die bereits erwähnten Konversationshefte Beethovens enthalten jedoch noch aus dem Jahre 1824 (oder 1825) ein kurzes Gespräch zwischen Schindler und Beethoven darüber (Heft 125). Schindler schreibt:

„Fräulein von Brentano und Goethe.

„ich wünsche wohl gelegentlich von Ihnen selbst etwas von jener Dame und Ihrem Zusammensein mit ihr zu hören.

„G(ra)f Lichnowsky erzählte mir einiges, aber er erinnerte sich der Zeit nicht mehr sicher." —

Frau Antonia lebte trotz vieler Wirren und Leiden mitten unter Kindern und Kindeskindern in ihrer Weise fort und erreichte ein Alter, wie es nur wenigen Sterblichen zuteil wird.

Die ehrwürdige Frau erreichte ein Alter von nahezu 90 Jahren; sie starb am 11. Mai 1869.

Durch ihre ebenfalls mit Beethoven so sehr befreundete Tochter Maximiliana, die spätere Frau von Plittersdorff, lebt ihr Geschlecht noch gegenwärtig in der Plittersdorffschen Familie in Frankfurt am Main fort.

Elfte Abteilung:

Henriette Sontag und Karoline Unger.

Zwei Sängerinnen ward in blühendem Jugendschimmer die Ehre zuteil, als erste die Solopartien im Chorfinale der Neunten Symphonie und in der Missa solemnis im Mai 1824 vorzutragen.

Es sind die nachmals so weltberühmt gewordenen Henriette Sontag (Rossi) und Karoline Unger (Sabatier).

Die Zeit der Proben in jenen einzigartigen Wiener Tagen war auch in Beethovens Leben eine ungewöhnlich an- und aufregende. Allerliebst war der Verkehr, der sich daraus zwischen dem Meister und den beiden Sängerinnen, launig von ihm als seine „beiden Schönen" bezeichnet, entspann.

Beethovens Konversationshefte enthalten eine Fülle von Aufzeichnungen über jenen reizvollen Verkehr. Wenn irgend etwas geeignet ist, uns den tiefernsten Meister von seiner liebenswürdigsten, dabei wehmutumflorten Seite zu zeigen, so sind es die Gespräche der Sängerinnen Unger und Sontag mit dem Meister in jener kunstwichtigen Zeit.

Wie kamen die beiden in Beethovens Kreis?

Die Ältere, Karoline Unger, ist ein Wiener Kind und war im Jahre 1800 in der schönen Donaustadt geboren. Ihr Vorname Karoline ist auf ihre Patin, Frau Karoline Pichler, zurückzuführen. „Auch ein Herr Unger" — so erzählt diese Wiener Schriftstellerin*) — „ein zierlicher Dichter

*) Karoline Pichler (geb. von Greiner): „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben", Wien 1844, II. Bd., S. 41.

und recht gebildeter Mann, der in unserer Nachbarschaft lebte, schloß sich unserem Kreise an. Seine Frau, eine geborene Baronesse Karvinsky, war ihrer Entbindung nahe; sie baten mich, ihr Kind zur Taufe zu halten, ich that es gern; es war ein Mädchen, sie erhielt meinen Namen und wurde die berühmte Karoline Unger."

Nicht allein im elterlichen Hause, noch viel mehr im Hause ihrer liebenswürdigen Patin war Musik und Kunst überhaupt das Brot des Lebens — kein Wunder, daß Karolinens musikalische Begabung so aufs beste und schnellste gedeihen mußte. Der berühmte Gesangsmeister Ronconi in Mailand ward ihr Hauptlehrer. Als ausgebildete Sängerin debütierte Karoline Unger — wie es die meisten Lexikographen berichten — zu Wien im Jahre 1819 als Cherubin in Mozarts „Figaro".

Anders weiß es Fanny Lewald-Stahr zu erzählen. Sie hat in ihrem interessanten Buche „Zwölf Bilder nach dem Leben" (Berlin 1888) auch von unserer Karoline Unger-Sabatier im Jahre 1877 ein fesselndes Lebensbild entworfen. Da heißt es*): „Sie war in einem kleinen ungarischen Städtchen geboren (?)**), in demselben gesegneten Jahre, dem auch die Schröder-Devrient und Henriette Sontag ent-

*) Fanny Lewald, a. a. O. S. 75—76.

**) Ausländische Enzyklopädien aus neuester Zeit werfen sowohl die Geburtszeit als auch den Geburtsort Karolines völlig um, indem sie dieselbe am 28. Oktober 1805 zu Stuhlweißenburg geboren werden lassen; so das von Arthur Pougin besorgte Supplement zu F. J. Fétis' „Biographie universelle des Musiciens", Bd. II, S. 594 (Paris 1880). Ebenso nach ihm Groves „Dictionary of Music and Musicians",

sprossen (?). Schon als halbes Kind hatte sie Kirchenmusiken und Oratorien gesungen. Mit sechzehn Jahren (!) war sie auf der Bühne in „Così fan tutte" erschienen, und nachdem sie eine Zeitlang mit der Sontag zusammen — ich weiß nicht, ob in Prag oder Wien — gewirkt, war sie nach Italien gegangen, wohin sie auch von ihren verschiedenen Kunstreisen immer wieder zurückgekehrt war, weil sie der Liebling der Italiener geworden, die sie zu den Ihren rechneten."

Das ist hierin nun jedenfalls unrichtig, daß Karoline Unger gleichen Alters mit Wilhelmine Schröder-Devrient und Henriette Sontag wäre; beide sind vier bis fünf Jahre jünger als Karoline.

Es giebt keine Biographie von Karoline Unger. Und so mag man wohl gern noch die wieder anders lautende Stimme eines berufenen Autors über ihren Entwickelungsgang vernehmen. Es ist Alfred Freiherr von Wolzogen, der uns folgendermaßen belehrt,*) nachdem er uns als ihren Lehrmeister Joseph Mozatti**) († 1858) bezeichnet hat: „Sie

---

Bd. IV, S. 201 (1884—85). — Die Geburtszeit Karolines mag streitig bleiben, obgleich sie jedenfalls vor 1805 geboren ist; aber gegen den Geburtsort Stuhlweißenburg bei Pest sprechen denn doch zu authentische Zeugnisse, vornehmlich das oben mitgeteilte Patenzeugnis von Karoline Pichler. Offenbar verwechselt man den Vater der Sängerin mit seiner Tochter; der Vater ist denn wohl aus Stuhlweißenburg.

*) A. v. Wolzogen: „Wilhelmine Schröder-Devrient. Ein Beitrag zur Geschichte des musikalischen Dramas". Leipzig 1863. S. 34 (Anmerkung).

**) Karoline Unger hatte in Wahrheit viele höchst vorzügliche Singmeister; außer Mozatti (Musatti) und Ronconi noch, wie wir aus

trat ziemlich gleichzeitig mit der Schröder-Devrient ihre Opernlaufbahn an, und zwar nicht schon 1819 als Cherubin in „Figaros Hochzeit", wie in den von Irrthümern wimmelnden Werken, dem Blumschen Theaterlexikon und dem Tonkünstlerlexikon von Schilling, zu lesen ist, sondern am 24. Februar 1821 in Mozarts Così fan tutte." — „Ihr Debut auf der Oper fand aber ganz im Gegensatz mit dem der Schröder-Devrient gar keinen Anklang, und man fragte sich nach dem ersten, nicht glücklichen Versuche achselzuckend, warum das Hoftheater dieses Mädchen aus dem bürgerlichen Leben in die Öffentlichkeit gerissen, da die Bühne durch sie nichts gewinnen, sie selbst aber nur verlieren würde? Später freilich wendete sich das Blatt. (Notizen des Herrn Richard Kießling.)"

So gibt uns Fanny Lewald die richtige Rolle ihres Debüts, Wolzogen aber vorher zugleich die richtige Zeit an: 24. Februar 1821 in „Così fan tutte". —

Wie bei so manchen außergewöhnlichen Persönlichkeiten ist auch Henriette Sontag*) ein denkwürdiges Horoskop ge-

---

einem später mitzuteilenden Briefe von ihr an Ludwig Nohl wissen, Aloysia Lange, Mozarts Schwägerin, Vogl (den Freund Franz Schuberts) und die hochberühmte Frau Fodor-Mainville.

*) Die neuesten Lexikographen, wie Arthur Pougin im Supplement und Komplement zum Fétisschen Werke, nennen ihren Vornamen vollständig: Henriette Gertrude Walpurgis. Die Aufklärung fand ich jüngst in den Tagebüchern von K. F. Varnhagen von Ense (IV. Bd., 1869, S. 333). Derselbe notiert unterm 10. November 1827: „Mademoiselle Sontag, von der die hiesigen Blätter meldeten, sie sei den Taufregistern von Koblenz zufolge nicht Henriette, sondern Gertrude Walpurgis getauft, ist erst heute abgereist. Der König schrieb ihr eigenhändig ein Abschiedsbillet und eine Empfehlung an die Königin der Niederlande."

stellt worden — und zwar von einer Kartenzauberin. Ihr Bruder, der hannöversche Hofschauspieler Karl Sontag, erzählt: „Was mich betrifft, so habe ich mich gerade sehr gefreut, daß eine Kartenschlägerin als Betrügerin dargestellt wurde,*) denn als meine Schwester Henriette geboren war, ging — unbegreiflich — meine Mutter heimlich, hinter dem Rücken der ganzen Familie, zu einer Kartenschlägerin, welche also pythiaste: Das neugeborene Kind wird so berühmt werden, daß fremde Völkerzungen von ihr reden werden; in späteren Jahren wird ein Sohn dieselbe Laufbahn ergreifen und ebenso berühmt werden. Bei meiner Schwester ist's eingetroffen — wo bleib ich? Zu ihrem Glück lebt die Frau nicht mehr, meine Rache wäre fürchterlich."**)

Henriette Sontag ist am 3. Januar 1806 in Koblenz geboren. Das Wunderkind, der Sprößling einer Schauspielerfamilie, debütierte eigentlich bereits in seinem sechsten Jahre zu Darmstadt als Salome in der Kauerschen Zauberoper „Das Donauweibchen" und erregte in dieser Rolle durch die Lieblichkeit ihrer Erscheinung und den Wohlklang ihrer Stimme allgemeines Aufsehen.***) Ihre eigentliche Ausbildung erhielt sie am Konservatorium zu Prag, wohin ihre Mutter als Witwe übergesiedelt war. Nach vollendeten Studien trat sie im Alter von fünfzehn Jahren wieder vor die Öffentlichkeit, debütierte als Künstlerin daselbst mit Erfolg als

*) Nämlich durch Charlotte Birch-Pfeiffers Drama „Le Normand".

**) C. Sontag: Vom Nachtwächter zum türkischen Kaiser. Bühnenerlebnisse usw. 3. Aufl. Hannover 1876; Bd. I, S. 26—27.

***) Mendel-Reißmanns „Musikalisches Konversationslexikon", 2. Ausgabe, Berlin 1880; IX. Bd., unter „Sontag".

Prinzessin in Boieldieus „Johann von Paris", eigentlich zufällig, um für die plötzlich erkrankte engagierte Sängerin einzutreten.

Anders und sehr anmutig erzählt diese Vorgänge der bekannte Weimarer Schauspieler Eduard Genast, der um diese Zeit in Prag gastierte:*) „Endlich erschien der große Tag, wo ich als Jakob**) vom Stapel gelassen wurde. Mit mir zugleich trat ein junges, reizendes Mädchen von vierzehn Jahren als Benjamin auf, das später nicht allein Deutschland, sondern fast ganz Europa durch ihr Gesangstalent, ihre reizende Stimme und liebliche Schönheit entzückte; das Mädchen war Henriette Sontag. — In ihrem vierzehnten Jahre war sie fast ganz ausgebildet und betrat, wie ich eben bemerkte, als Benjamin zum erstenmal die Bühne. Reicher Beifall wurde ihr und auch mir zuteil; das Duett im dritten Akte mußten wir auf Verlangen wiederholen und wurden mehrmals gerufen. Der Referent im dortigen Lokalblatt, Professor Gerle, machte die boshafte Bemerkung: Vater Jakob und Sohn Benjamin zählten zusammen fünfunddreißig Jahre, hatten also noch nicht das Alter von Sohn Joseph erreicht." In Wien erschien Henriette Sontag bald nach ihrem Ausscheiden aus dem Prager Konservatorium; dort trat sie abwechselnd in italienischen und deutschen Opernvorstellungen, ebenso wie Karoline Unger, auf, mit welcher sie bald befreundet wurde.

So wissen wir nun die beiden Sängerinnen in Wien

---

*) Ed. Genast: „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers". 2. Aufl. Leipzig 1861. Bd. II, S. 93—94. — Bei Genast ist Henriette Sontag 1804 geboren, also dritte Variante.

**) In Mehuls „Joseph in Ägypten".

zu einer Zeit, wo sich Beethovens Ruhm immer glorreicher entfaltete. Auch ihr Ruf wuchs zu Anfang der zwanziger Jahre so bedeutend an, daß sie die Aufmerksamkeit des gewaltigen Tonheroen auf sich lenkten und in seine Nähe gezogen wurden.

*

Sie, deren Stern stets heller am Wiener Kunsthimmel erglänzte, mußten gerade im Jahre 1822 immer begeisterungsvoller an Beethoven erinnert werden, da ja in diesem Jahre des Meisters „Fidelio" die Wiener Herzen aufs neue entflammte: hatte doch in diesem Jahre die jugendliche Wilhelmine Schröder die Leonore zu ganz ungeahnter Wirkung gebracht. Auch unsere Sängerinnen trieb es, in die Nähe des Meisters zu gelangen. Ein launiger Brief desselben an seinen Bruder Johann vom 8. September 1822*) deutet auf die erste Bekanntschaft hin. Darin schreibt Beethoven:**) „Zwei Sängerinnen besuchten uns heute, und da sie mir durchaus die Hände küssen wollten und recht hübsch waren, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen. Dies ist beiläufig das Kürzeste, was wir Dir sagen können."

Damit entspann sich ein so anmutiger, origineller Verkehr zwischen dem schon alternden Meister und diesen jugendlichen „Schönen", daß man nicht müde wird, seine Einzelheiten in sich aufzunehmen, wie sie namentlich die Kon-

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 161.

**) Der Brief ist von L. Nohl in seinem Buche: „Beethoven, Liszt, Wagner" usw., Wien 1874, S. 113, mitgeteilt.

versationshefte der Jahre 1823 und 1824 in erstaunenerregender Fülle darbieten.

Diese Gespräche der Sängerinnen Unger und Sontag mit Beethoven, von denen die Musikwelt noch sehr wenig weiß*), sind nicht wenig geeignet, uns den Beethoven jener Jahre näherzubringen — den Beethoven, der sich gerade in der Konzeption und Ausgestaltung seines tiefsinnigsten symphonischen Werkes, der Neunten Symphonie, befand.

Besonders scheint es die übersprudelnde Karoline Unger — damals etwa zweiundzwanzig Jahre alt — dem Meister ein wenig angetan zu haben.

Daß die geschriebenen Gespräche hier und da Spuren der flüchtigen Entstehung tragen, liegt in der Natur der Sache.

In einem Hefte vom Januar 1823 schreibt Schindler, der sich gerade in diesem Jahre voll Bewußtsein als „Pylades" vor seinem Freunde Beethoven-Orestes bezeichnet, auf (Heft 93, Blatt 25 f.):

„Wann besuchen wir denn Mademoiselle Unger?

Die Unger hat fünftausend Gulden Wiener Währung Gehalt."

Dann schreibt Beethovens Freund, Redakteur Dr. Bernard, auf:

„Ich werde ihr morgen ihr Präsent übergeben; heute hatte ich keine Zeit.

Postillon d'amour.

---

*) Nur L. Nohl teilt in dem Buche „Beethoven, Liszt, Wagner" mancherlei aus jenen Aufzeichnungen mit (S. 119 ff.), aber ohne Durcharbeitung, Sichtung und Ordnung; besser in seiner Beethovenbiographie, im III. Bande (1877).

Die Unger ist im Ernste interessant. Wir haben noch einen dritten Nebenbuhler, den ich aber wenigstens nicht fürchte. Dieser ist der Hofconcipist Nell, der gleich nach der Aufführung der Libussa ihr zwei Sonette überschickt hat.

Indessen können wir doch miteinander zu ihr gehen.

Die Unger hat mir die Sonette gegeben und ich habe sie in die Modezeitung einrücken lassen, sie sind wirklich nicht übel, aber die Censur hat sie mißverstanden und ausgestrichen, weil solche Zärtlichkeiten nicht vor das Publikum gehören."

Bernard fährt fort, den Meister in seinen Aufmerksamkeiten gegen Fräulein Unger zu unterstützen, obwohl sein eigenes Herz gefangen zu sein scheint.

Im Sommer — Beethoven dichtete gerade in Hetzendorf an seinem Hochgesang — vergaßen die Freundinnen den einsamen Meister nicht: sie bedachten ihn nicht selten mit anmutigen Einladungen zu Vergnügen, Festen und dergleichen. Aber wie konnte er Sinn für derartige Scherze und Liebeständeleien haben, wo der Geist so mächtig zu ihm sprach.

So mußte denn Schindler im Sommer dieses Jahres 1823 den Auftrag erhalten, in seinem Namen derartige Einladungen vorderhand abzulehnen. Ihm schreibt der Meister*): „Die schönen Einladungen kann ich jetzt noch nicht annehmen; so viel, als es mein böses Auge leidet, beschäftigt, u. ist es schön, aus dem Hause; — ich werde mich schon selbst bedanken für diese Liebenswürdigkeit der beiden schönen."

Als nun Beethoven wieder mit dem Gedanken umging, Grillparzers Operntext „Melusine" zu komponieren, schien er

*) Beeth. Sämtl. Briefe IV, S. 276.

sich Karoline Unger für die Titelrolle ausersehen und ihr in diesem Sinne geschrieben zu haben.

Nach einem Konversationshefte vom Oktober 1823*) erscheint die Sängerin bei Beethoven und führt folgende artige Reden mit ihm (Heft 53, Blatt 1 ff.):

„Zürnen Sie mir nicht, daß ich Sie störe, ich konnte aber nicht länger dem Verlangen widerstehen, Sie zu sehen und zu fragen, ob Sie meiner sich noch erinnern. Ich danke für Ihr liebes, freundliches Schreiben, ich werde diesen Brief als ein Heiligthum bewahren; nur schade, daß ich den Titel nicht verdiene.

Ich habe alles versucht, aber Duport**) kann nichts thun, da Hildebrandt die ersten Ansprüche hat.

Haben Sie schon für Melusine etwas fertig?

Forti***) hat es gelesen und ist davon entzückt, ich dachte er wäre der passendste, die Rolle des Ritters zu spielen. Sollte er nicht einen Verliebten mit mehr Geschicklichkeit als jeder andere spielen können?

Die Oper soll in die Burg kommen.

Man sagt, daß das Theater am Kärntnerthore neu gebaut wird.

Zweimal so groß. Bis Ende des nächsten Monats wird es entschieden sein.

Warum vermisse ich heute Ihren Gesellschafter Herrn Schindler?

---

*) Dem ganzen Tone nach, den dieses Gespräch atmet, ist man wohl versucht, dasselbe in das Jahr 1822, also weit früher, zu verlegen.

**) Der damalige Administrator der Kaiserlichen Hofoper.

***) Tenorsänger an der Kaiserlichen Hofoper.

Ich will ganz Deutschland bereisen; glauben Sie, daß ich es wagen darf?

Wenn ich in solcher Begleitung käme, würde ich sicher mit offenen Armen empfangen.*)

Ich muß mich nun trennen von Ihrer lieben Gesellschaft, denn ich habe die Zeit gestohlen, zu Ihnen zu kommen. Leben Sie recht wohl, ich komme wohl bald wieder und führe Ihnen die schöne Sontag zu."

In demselben Hefte schreibt dann wieder Schindler über die „beiden Schönen" vor dem Meister nieder (Blatt 9 b):

„Die Unger war unpäßlich mehrere Tage, sonst hätte sie wohl ihre Visite gemacht, sie ist zu wenig achtsam auf sich, so mit dem Speisen als auch mit dem Trinken.

Die Sontag ist mehr vorsichtig.

Die Unger ist zu viel Schuß" (?).

Und späterhin abermals unser Schindler-Pylades (Blatt 21 f.):

„War die Unger noch nicht bei Ihnen?

Sie geht wirklich im Dezember nach Berlin, sagte sie, und die Sontag nach Kassel.

Die Sontag geht aber erst zu Ostern des nächsten Jahres weg; in der Josephstadt geht es jetzt schrecklich, weil die schändliche Behandlung des Hensler**) keiner ertragen

---

*) Vermutlich hatte hier Beethoven den Einfall, seiner verehrten Karoline Unger kund zu tun, daß er die Konzertreise mit ihr gemeinsam unternehmen wollte; sie scheint keinen rechten Glauben daran gehabt zu haben.

**) In seiner Beethovenbiographie, wo Schindler die Einweihung des neu gebauten Josepsstädter Theaters mit Karl Friedrich Hensler an

kann. Hier am Thor wohnt die Unger. Sie sollten sie überraschen; jetzt ist sie gewöhnlich allein zu Hause."

Aus der Novemberzeit des Jahres 1823 erfahren wir sogar, daß die kaum zwanzigjährige Henriette Sontag ebenfalls auserlesen war, die Titelrolle im „Fidelio" zu singen. Diesmal schreibt ein anderer Freund Beethovens, Graf Moritz von Lichnowsky, dem die E-moll-Sonate (op. 90) gewidmet ist, auf (Heft 95, Blatt 25 f.):

„In die Webersche Oper*) geht fast niemand.

Es wird der Fidelio mit der Sontag wieder einstudiert, wie ich höre.

Im Singen ist die Sontag besser, in der Darstellung und Kraft aber die Schröder.

Die Sontag hat eine ziemliche Höhe und eine sehr richtige Intonation."

In einem anderen Hefte des Jahres 1823 (Nr. 12), worin abermals das Operntheme erörtert wird, bemerkt Schindler (Blatt 5 f.):

„Die Sontag können Sie auch tüchtig benutzen, denn das Mädchen hat einen seltenen Fleiß und eine seltene Bildung. Sie will sich die Freiheit nehmen, Sie zu besuchen, allein sie traut sich nicht recht.

Die Sontag ist vorzüglich, ein Muster seltener Moralität. Gott geb's."

Des weiteren bestätigt auch Schindler, daß Fräulein Sontag in Wahrheit den Fidelio spielen soll. Das junge

---

der Spitze beschreibt, sagt derselbe (Neudruck S. 332): „Beethoven erschien an der Hand des würdigen Direktors Hensler."

*) Es ist K. M. von Webers „Euryanthe" gemeint.

Mädchen scheut sich, den Meister allein zu besuchen, „und in Gesellschaft der anderen [nämlich die Unger] fürchtet sie, das kürzere zu ziehen."

„Allein wie kurzsichtig," bemerkt Schindler dazu (Blatt 20).

Gegen Ende des Jahres 1823 scheint Henriette Sontag endlich ihre Scheu überwunden zu haben. Wenigstens vermeldet es Schindler wiederholentlich vor Beethoven: „Die zwei Mädchen werden [Sie] nächster Tage besuchen; sie bitten um gnädiges Ohr. Ich habe heute die Unger gesprochen" (Heft 13, Blatt 14).

Endlich heißt es definitiv von Schindler (Heft 82, Blatt 3 f.):

„Sie bekommen heute einen freundlichen Besuch. Die Unger mit der Sontag werden wahrscheinlich schon um drei Uhr bei Ihnen einsprechen. Sie ließ es gestern im Theater sagen.

Sie würden sich wohl nicht lange aufhalten.

Sie haben den Vormittag stets eine oder die andere Probe, und dann müssen sie sich am Nachmittag bald fürs Theater vorbereiten."

Schon sind die beiden Schönen aufeinander eifersüchtig: hegen sie ja beide die liebevollste Verehrung für Beethoven. Darum betont auch Schindler im Verlaufe des Gespräches (Blatt 8):

„Wenn sie nicht kommen, so ist bloß die Eifersucht schuld, denn die Unger sagt mir, daß sie auch allein kommen würde; nun erwiderte ich aber, sie soll nur die Sontag gewiß mitbringen, es würde Ihnen doppelt angenehm sein; nun bin ich begierig, ob es geschieht.

Ich habe ja nur den Wunsch geäußert, sie sollten beide zugleich kommen."

Und bald darauf:

„Die Mädchen kommen wohl jetzt nicht mehr.

Im Vorbeigehen werde jetzt die Mamsell Unger eine Lügnerin schelten."

Die sehnsüchtig Erwarteten kamen also nicht. Auch ein andermal — es war in demselben Dezember 1823 — kam die resolute Karoline Unger allein und führte wieder interessante Gespräche mit Beethoven. Fräulein Unger erzählt (Heft 14, Blatt 10 f.):

„Demoiselle Sontag bedauert sehr, heute nicht kommen zu können, aber sie hat zu singen. Ich konnte dem Verlangen nicht widerstehen, unseren großen, theuren Meister wiederzusehen.

Warum haben Sie so lange uns nicht besucht?

Faulheit, nichts als Faulheit.

Werden Sie uns bald eine neue Oper geben?

Samstag ist der Taucher, Freitag die Generalprobe. Kommen Sie?"

Fräulein Unger fährt nun fort, weiter über die Oper „Der Taucher" von Kreutzer vorzutragen und die darauf bezüglichen Fragen Beethovens zu beantworten. Dann beschwört sie den geduldigen Meister wieder, etwas für sie zu komponieren; auch mit ihm zum Vergnügen zu fahren und dergleichen, wie folgt (Blatt 11 f.):

„Wenn der liebe Gott nur einmal Sie so gnädig erleuchten wollte, daß Sie sich herbeiließen, bald mir etwas zu

schreiben, dann würde ich keine Mühe scheuen, denn sie würde sicher belohnt.

So komme ich alle Tage hinaus." *)

Schindler: „Engagiren Sie sie als Haushälterin, kochen kann sie gut."

Unger: „Sie müssen eilen, denn im Dezember gehe ich nach Deutschland.

Gehen Sie mit mir ins Lusthaus, wir fahren hin und gehen zu Fuß zurück, erfüllen Sie meine Bitte.

Mein Wagen steht unten.

Bis dahin kann mich Gott mit Geduld segnen."

Dann kommt die lebensvolle, übermütige Sängerin blitzgeschwind von der Oper „Libussa" zum Heiratsthema (Blatt 12f.):

„Sie sollten auch heirathen. Vielleicht würden Sie fleißiger. Vergeben Sie meiner etwas satirischer Bemerkung.

Ich schwöre zu Vestas Altar, bis ich mich nicht anders besinne.

Ich habe mich recht sehr gefreut, Sie wiederzusehen.

Wie kann, wer Ihren Fidelio, Ihre Symphonien kennt, wer kann Sie da nicht kennen? Wenn Sie wüßten, wie oft ich Ihre Lieder singe.

Das ist schwer zu entscheiden, da ich alle liebe.

Haben Sie Euryanthe von Weber gehört? Wie gefällt's Ihnen?

Mich spricht manches an, nicht alles.

Die Dichtung ist gräßlich."

---

*) Wir verstehen, daß Beethoven hier von seinem Sommeraufenthalte gesprochen hat.

Und nun zitiert die Drollige:

„Nimm hin*) die Seele mein,
Laß mich ganz du nur sein,
Ganz bin ich dein.
Seufzer wie Flammen wehn,
Kühlend um Lind'rung flehn,
Laß mich in Lust und Wehn
An deiner Brust vergehn!"

Wie gefallen Ihnen diese deutschen Verse?"

Nun lenkt die Unermüdliche das Gespräch auf Beethovens neue Opernidee:

„Sie haben schon ein Buch, ist es hübsch?

Ist für mich eine Rolle?

Ich wünschte das Buch von Grillparzer zu lesen**), entsage aber im voraus, obwohl ich glaube, daß Sie mir es nicht gestatten werden.

Ich schwöre es, bei meiner Ehre; ich werde es mit Dank selbst zurückbringen.

Wer glaubt, ist selig, sagt Jesus***).

Steh zu Diensten nachmittag.

Das Buch vom Taucher ist sehr hübsch.

Ich muß nun fort, leben Sie recht wohl und erfüllen Sie bald Ihr Wort und kommen Sie zu Ihrer Dienerin Unger."

Kaum ist sie fort, da erteilt ihr Schindler vor Beethoven das Zeugnis:

---

*) Eigentlich: Hin nimm.

**) Es ist Grillparzers „Melusine" gemeint.

***) Karoline Unger dachte hier wohl an die Worte im Ev. Joh. Kap. 20, V. 29, wo Jesus zu Thomas sagt: „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben."

„Sie ist ein Teufelsmädchen, voll Feuer und Offenherzigkeit."

Von Webers „Euryanthe" war in diesen Gesprächen manchmal die Rede. Aus anderer Quelle wissen wir, daß Beethoven sich besonders dafür interessierte, wie die „kleine Sontag" darin sang. Webers Sohn Max erzählt uns. Man ist, wie nicht selten, in Steiner-Haslingers Magazin. Beethoven fragt in seiner hastigen Weise: „Nun, wie hat die neue Oper gefallen?" worauf Haslinger schrieb: „Außerordentlich! Ein großer Erfolg!" Und Beethoven: „Das freut mich! das freut mich! So muß der Deutsche über den Singsang zurecht kommen." Und dann fragt der Meister: „Wie hat die kleine Sontag gesungen?" Als man „vortrefflich" antwortete, da schmunzelte er sehr vergnügt*).

Das war für ihn aufs neue bestimmend, „die kleine Sontag" als Solistin für seine große Musikakademie zu gewinnen, die nunmehr eifrig in Angriff genommen ward.

*

Als sich Beethoven zu seiner großen Akademie im Mai 1824 rüstete, welche die Musikwelt zum erstenmal mit den Hauptstücken der großen Missa solemnis, dem „œuvre le plus accompli", und mit der Neunten Symphonie bekannt machen sollte, da ward sein Verkehr mit den „beiden Schönen" Karoline und Henriette ein besonders reger. War ja Henriette

*) Karl Maria von Weber. Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Leipzig 1864. II. Bd., S. 534.

Sontag, obwohl erst achtzehn Jahre alt, zur Sängerin der Sopranstimme, Karoline Unger, die etwa sechs Jahre ältere Dame, für das Altsolo auserlesen.

Die Konversationshefte des Jahres 1824, die voll sind von den Zurüstungen zu dieser denkwürdigen Akademie, geben ein beredtes Zeugnis für diesen Verkehr. In einem Hefte vom März 1824 kann Schindler aufschreiben*): „Die Unger bedauert sehr, daß sie jetzt der vielen Proben vor- und nachmittag Sie nicht besuchen kann. Im Konzert mitzuwirken, ist ihr die allergrößte Ehre, zu was Sie sie immer brauchen können. Sie singt von F bis A und H" (d. h. A und H des zweigestrichenen Oktavraumes a'' und h'').

Ferner: „Es wird ohne Zweifel Ihrem Wunsche entsprechen, wenn die Unger sowohl die Sontag als Herrn Preisinger [Bassist] in Ihrem Namen einladet, welches sie übernehmen will."

Karoline Unger scheint also der spiritus rector gewesen zu sein. Und nicht lange danach erfahren wir zu unserer Überraschung, daß die beiden Schönen, um alles Nähere mit dem Meister zu verabreden, sich unerwartet bei ihm zu Tische einfinden werden.

Noch in demselben Hefte vom März 1824 erleben wir diese ergötzliche Zusammenkunft**). Anton Schindler berichtet erst:

„Die Unger und Sontag werden also so frei sein, heute zu Tisch zu kommen.

Da heißt es singen.

Sie hat mir es erst heute zu wissen gemacht.

---

*) Konversationsheft Nr. 57, Blatt 2b f.

**) Konversationsheft Nr. 57, Blatt 11b, 12b ff.

Es ist noch früh am Tage, daher lassen sich noch spanische Rebhühner weich sieden."

Und während noch die spanischen Rebhühner gebraten oder gesotten werden, sind die Sängerinnen zur Stelle und führen Gespräche mit ihrem angebeteten Meister. Wortführerin ist, wie immer, Karoline Unger: nur wenig ist von Henriette Sontags zarter Hand aufgezeichnet. Fräulein Unger schreibt:

„Fräulein Sontag freut sich mit mir, daß Sie so gütig waren, uns einzuladen; wir kommen von den Proben, daher verzeihen Sie, daß wir so früh kommen.

Wir hatten Probe. Beim heutigen? Der Herr Bruder? Die Oper ‚Der Schnee'*).

Ich bin nicht hergekommen, um gut zu essen, sondern um Ihre werte Bekanntschaft zu machen**), worauf ich mich so lange gefreut habe.

Schindler hat uns gesagt, daß Sie endlich sich zur allgemeinen Freude entschlossen haben, ein Konzert zu geben; wir werden es mit Dank erkennen, wenn Sie uns würdig finden, darin zu singen.

Dürfen wir in das andere Zimmer gehen, etwas zu singen? Haben Sie nicht Fidelio bei der Hand."

---

*) Die damals noch ziemlich neue Oper von Auber „La neige ou le nouvel Eginhard", worin Henriette Sontag späterhin in aller Welt die höchsten Triumphe feierte.

**) Das ist wohl nicht ganz korrekt gesagt; Fräulein Unger wollte wohl sagen, daß sie die Bekanntschaft mit Beethoven erneuern wollte; daß sie bereits gemacht war, wissen wir ja aus den früheren authentischen Mitteilungen vom Jahre 1823.

Fräulein Sontag: „Machen Sie doch das Benedictus*); wie könnte dem Publikum eines Ihrer Werke lang werden."

Nun muß Beethoven seinem Gefährten Schindler sanfte Vorwürfe gemacht haben, daß der Meister erst so spät von diesem ihm zugedachten Besuche erfahren mußte. Darum verantwortet sich Schindler:

Ich habe gestern die Fräulein Unger nicht zu Hause getroffen, deshalb konnte ich es erst heute erfahren; daß keine Schuld mir —"

Fräulein Unger: „Er wußte vorgestern, daß ich sicher komme, und nur von Demoiselle Sontag konnte er es nicht gewiß wissen, obwohl ich versprochen hatte, sie mitzubringen."

Schindler: „Das wußte ich wohl, aber daß die Sontag gewiß kommt, das konnte ich gestern noch nicht erfahren."

Fräulein Sontag: „Wie wir hergekommen sind, waren Sie gerade bei dem Barbieren; wie ich das sah, so machten wir links um und warteten, um Sie nicht zu stören. Warum ziehen Sie denn so weit von der Stadt, machen [oder nehmen] Sie sich ein nahes Quartier bei der Stadt, dann wollen wir Sie recht oft besuchen."

Und nun geht es zum Essen. Was währenddessen geplaudert ward, erfahren wir nicht, allein bald danach die betrübende Mär, daß das schnell improvisierte Mittagsmahl,

---

*) Aus der Missa solemnis. In Wahrheit kamen bei der ersten Aufführung am 7. Mai 1824 nur das Kyrie, Credo, Agnus Dei und Dona vor; das Gloria hatte Beethoven von vornherein aufgegeben; aber in Anbetracht der Zeitdauer mußten auch das Sanctus und Benedictus aufgegeben werden, wozu bereits Vorproben stattgefunden hatten. Vgl. A. Schindler: „Beethovens Leben", Neudruck S. 401.

zumal der Beethovensche Wein, den beiden Sängerinnen gar übel bekam. Hören wir Schindlers drastische Schilderung vor Beethoven*):

„Nun eine unangenehme Neuigkeit von der Sontag, die Sie gewiß betrüben wird. Die wenigen Tropfen Wein vom (?) Ausbruch haben auch bei ihr eine Explosion verursacht, so daß der Taucher gestern abgesagt werden mußte.

Sie hat die letzte Nacht fünfzehnmal sich übergeben. Gestern abend war's aber schon besser. Die Unger hat das Gegenteil davon bekommen; das sind Heldinnen! sie sind Weintrinken nicht gewohnt, es ist auch schlechter Wein, wie sich's zeigte.

Die Sontag sollte gestern früh zur Probe kommen vom Hofkonzert. Als sie die vierundzwanzig Dukaten hätte verlieren sollen, ließ sie sagen, sie habe schon ausgelitten und würde kommen. Beide Schönen empfehlen sich Ihnen und bitten in Zukunft um besseren, gesunden Wein; ganz recht, Ihre Diners würden beiden sonst zu hoch zu stehen kommen."

Im April dieses Jahres kamen endlich die Unterhandlungen wegen des Konzertraumes zum Abschluß, wobei neben dem unermüdlichen Schindler, Grafen Lichnowsky und anderen auch unsere beiden Sängerinnen wirksam waren. Erst sollte die Akademie im großen Theater an der Wien stattfinden. Als hier keine Einigung erzielt werden konnte, trat Beethoven mit dem Kärntnertor-Theater in Verbindung, dessen Administration der engherzige Duport leitete. Auch von all diesen Mühseligkeiten wissen die Konversationshefte vom

*) Konversationsheft, März 1824, Blatt 15a.

April 1824 viel zu erzählen. Da lesen wir von Schindlers Hand*):

„Die Unger ist ganz entrüstet über Duport. Die beiden Mädchen gehen heute zusammen zu ihm; sie zweifeln nicht an dem guten Erfolg."

Daß Beethoven seine große Akademie nicht in dem würdigsten, größten Raume veranstalten konnte, gibt den Wienern Veranlassung, ihren Witz am Meister auszulassen. Schindler verzeichnet ein Bonmot**):

„Die Wiener wissen schon ein hübsches Bonmot: daß der Beethoven in einer Nußschale Konzert geben will."

Jedenfalls scheint es Karoline Unger und Henriette Sontag gelungen zu sein, Duports erst sehr harte Bedingungen ein wenig hinunterzuschrauben. Wenigstens kann Schindler dem Meister melden***):

„Die Unger kommt jetzt zu Ihnen und wird Ihnen das Weitere selbst vortragen.

Sie ist voller Freude, daß sie reussirt haben."

Vornehmlich handelte es sich bei Duport darum, daß er beiden Sängerinnen und auch dem Bassisten Preisinger vollkommen gestatte, sich sowohl an allen Proben, wie auch an der Akademie Beethovens selbst zu beteiligen.

Bald danach ist Karoline Unger wieder beim Meister und spricht†):

„Ich habe die Stimme von der Messe mitgebracht und

---

*) Konversationsheft vom April 1824, Nr. 15, Blatt 1b.

**) Ebenda Blatt 5b.

***) Ebenda Blatt 13bf.

†) Ebenda Nr. 62 vom April 1824, Blatt 28af.

glaube, es werden einige Fehler darinnen sein, daher wünschte ich, daß Sie so gütig wären, Herrn Preisinger und mir zu erlauben, ein wenig die Partitur zu besehen. Wollten wir nicht ein wenig versuchen, es zu singen?

Und die Medaille*) wünschte ich noch einmal zu sehen.

Wen würde Ihre Komposition nicht begeistern?

Heute gehe ich in die Jahreszeiten**).

Wollen Sie nicht in meine Loge kommen, es würde mich herzlich freuen.

Nummer 2, Parterre-Loge links.

Ich schwöre für ewig zu Ihren Fahnen; wer kann mich zwingen, meinem Schwur ungetreu zu werden?" usw.

Wie entsetzlich schwer es hielt, vom Administrator die gewünschte Erlaubnis zur Mitwirkung zu erlangen, das besagen uns am deutlichsten Schindlers letzte Worte darüber in demselben Hefte***):

„Das muß ich heute noch sagen, die Unger, die mich gestern versicherte, wenn es auch Duport abschlagen sollte, sie und Preisinger†) doch singen würden.

---

*) Höchstwahrscheinlich die goldene Medaille, welche Beethoven nicht lange zuvor vom französischen Könige Louis XVIII. als Subskriptionspreis für die Missa solemnis erhalten hatte. Auf der Aversseite trug dieses kostbare Ehrengeschenk die Inschrift: „Donné par le Roi à Monsieur Beethoven". Vgl. Schindler, Neudruck S. 344.

**) Gemeint ist das Oratorium von Haydn.

***) Konversationsheft Nr. 62 vom April 1824, Blatt 32b.

†) Für Preisinger mußte aber schließlich ganz eilfertig Herr Seipelt einspringen; Preisinger vermochte der Schwierigkeiten nicht Herr zu werden, trotzdem Beethoven ihm allein eine Erleichterung angebracht hatte.

Beide werden Duport einen Revers ausstellen, daß sie den ganzen Sommer nicht krank werden."

Das ist doch jedenfalls ein klassischer Revers, den eine Unger und ein Preisinger im Hochentzücken ihrer Beethoven-Verehrung zu unterzeichnen willens sind.

Und nun geht's an die Proben zur Missa solemnis und zur Neunten Symphonie.

Daß Beethoven bei aller Liebenswürdigkeit, Milde und Nachsicht gegen Frauen in Dingen der Kunst seine absolute Willensfestigkeit behauptete, das lehren die Einzelheiten über die Proben mit diesen beiden „Schönen" ganz besonders. Viel Ergötzliches ist uns darüber aufbewahrt. Auch die Eifersucht macht sich bemerkbar.

In einem Aprilhefte des Jahres 1824 rät Schindler dem Meister*):

„Wir könnten im Vorbeigehen zur Sontag gehen und ihr die Partitur geben. Sie würde vielleicht gesund werden, wenn sie Sie sieht, denn sie hat sich schon letzthin, zwar sehr bescheiden, beschwert, daß Sie der Unger die Ehre geben, sie zu besuchen, und sie könnte sich dessen nicht rühmen; die Unger hat es auch gewiß ausposaunt, denn sie ist sehr ehrgeizig."

In einem Hefte aus der Zeit dieser Einstudierung**) bemerkt Schindler:

„Morgen neun Uhr müssen beide wieder zur Probe kommen. Beiden Damen fehlt die Schule im Gesange, solchen getragenen Gesang vorzutragen. Die Sontag sieht das ein,

*) Konversationsheft Nr. 109, Blatt 30b.

**) Konversationsheft Nr. 107 (Zeit der Akademie 1824, Anfang Mai), Blatt 25b.

sie ersucht mich, mit Ihr die Schule von Durante, Leo, Porpora*) durchzugehen, was ich ihr versprochen habe. Nach der Akademie fange ich gleich mit ihr an. Die italienische Gurgelei hat beide vom rechten Wege abgebracht."

Die beiden schönen „Hexen" wurden nicht müde, über allzu große Schwierigkeiten ihrer Gesangspartien vor dem Meister Klage zu führen, beschwören ihn, zumal die Sontag, inständigst, erleichternde Abänderungen vorzunehmen. Schindler erklärt in dem vorerwähnten Hefte**): „Die Sontag sagt, sie habe im Leben so was Schweres nicht gesungen." Dabei bleibt aber Karoline Unger, die „attenter ist", voller Übermut. „Sie wissen ohnehin," teilt Schindler ebendort seinem Meister mit, „daß die Unger ein närrisches Ding ist, voll Spaß und Neckerei auch an jenem Orte, wo es sich doch nicht geziemt."

Die Vorproben mit den beiden Sängerinnen fanden in Beethovens Wohnung statt. Schindler hat uns über diese Vorgänge fesselnde Bilder entworfen***). Offenbar hatten beide Sängerinnen, die durch den einseitigen italienischen Gesang verzärtelt waren, ihre neuen Aufgaben als zu leicht angesehen.

---

*) Francesco Durante lebte von 1684 bis 1755, Direktor des Konservatoriums Dei Poveri di Gesu in Neapel, nachher ebendort am Konservatorium Santa Maria di Loreto, Kirchen- und Kammerkomponist. — Leonardo Leo (1694—1756), Kirchenkapellmeister und Direktor des Konservatoriums San Onofrio in Neapel; in allen Gattungen der Komposition hervorragend. — Niccolo Porpora lebte von 1686 bis 1766: Opernkomponist, Begründer der weltberühmten Singschule zu Neapel. Alle drei Meister der neapolitanischen Musikschule.

**) Konversationsheft Nr. 107, Blatt 26 b, nachher Blatt 27 b.

***) Neudruck S. 407 ff.

Henriette Sontags Wunsch, „fürs erste mit ihrem gewohnten mezza voce singen zu dürfen", erfüllte Beethoven, obwohl dieses die Altistin Unger und das äußerst schwache Ohr des Meisters stark behinderte, der die Stimmen am Pianoforte führte. „Als es aber nachgerade mit der Sache ernster und ernster genommen worden und der Meister die volle Brust-stimme zu hören verlangte, als das Christe im Kyrie der Missa in seinem breiten Rhythmus mit Pfundnoten intonirt werden sollte, da erlahmten beide ‚schöne Hexen' und begannen mit dem ernsten Meister zunächst um das Tempo dieses Satzes zu verhandeln, es bewegter wünschend." Doch das ward in heiterster Laune abgelehnt.

Als es zur Symphonie kam, Beethoven auch hier nichts abändern wollte, da schwand der Frohsinn der jungen Sängerinnen dahin; Karoline Unger faßte sich sogar ein Herz, den Meister „einen Tyrannen aller Singorgane" zu nennen. Als dann Beethoven lustig und guter Dinge betonte, daß sie beide nur durch die italienische Musik verwöhnt seien, da rief Henriette Sontag aus, indem sie auf die Stelle „Küsse gab sie uns und Reben" hinzeigte: „Aber diese Höhe hier, läßt sie sich nicht abändern?" Und gleich darauf Fräulein Unger: „Und diese Stelle liegt für die meisten Altstimmen zu hoch; läßt sie sich nicht abändern?" Doch Beethoven setzte all diesen Beschwörungen sein unerbittliches Nein entgegen. „So quälen wir uns denn in Gottes Namen weiter," endete schließlich Fräulein Sontag diese Szene.

Und gerade sie bewies wahrhaft heroischen Mut, als der denkwürdige 7. Mai näher und näher rückte. Noch einen Tag vor oder am Tage der Akademie selbst kann Schindler

dem Tonschöpfer bekennen*) :„Wegen der Sontag ist es mir gar nicht bange, die sagte, ich setze meinen Kopf zum Pfande, daß ich abends keine Note fehle; sie hat doch Courage, aber die Mamsell Unger fühlt sich zu schwach.

Die Unger wollte heute nachmittag noch nicht zur Probe kommen, sie sei eingeladen."

Endlich war der 7. Mai 1824 erschienen. Die erste Vorführung der Neunten Symphonie mit dem Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude" und von Hauptstücken der großmächtigen Missa solemnis schuf einen Geistestriumph ohnegleichen.

Die zahlreiche Versammlung hatte hier — abweichend von sonstigen Gepflogenheiten — nur Sinn und Herz für den ehrfurchtgebietenden Meister, der dem Leiter des Ganzen (Kapellmeister Umlauf)**) zur rechten Seite stand und das Tempo bei Beginn jedes Satzes fixierte. Außer den genannten Werken kam als Eröffnungsstück noch die Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" (op. 124) zur Aufführung.

Ein unmittelbares Zeugnis für das Interesse, das sich

---

*) Konversationsheft Nr. 94, Blatt 7a f.

**) Nach Franz Lachner wäre Ritter von Seyfried Leiter des Ganzen gewesen. Derselbe schreibt in seinen Erinnerungen an Schubert und Beethoven darüber: „Außerdem sah ich Beethoven auch noch bei den Proben zu der im Kärntnerthor-Theater veranstalteten Aufführung der Neunten Symphonie, wobei die Damen Sontag und Unger, dann die Herren Haitzinger und Seipelt die Solopartien sangen. Beethovens Einwirkung auf die Proben war übrigens wegen seines damals schon weit vorgeschrittenen Gehörleidens nur störend. Die Aufführung selbst unter der Direktion Seyfrieds (?) fand am 7. Mai 1824 mit außerordentlichem Beifall statt."

an diesem glorreichen Abend fast ausschließlich auf Beethoven konzentrierte, enthalten die Worte seines Neffen Karl, welche dieser einen Tag nach der Akademie seinem Oheim aufschrieb*):

„Die Sontag und Unger, die sonst, wie sie erscheinen, mit dem größten Applaus empfangen werden, wurden gestern beim Eintritt fast gar nicht beklatscht, wie es auch natürlich ist. Das ist in jedem Fall ganz natürlich. Denn bei einer Akademie, die du giebst, fühlt das Publikum wohl, daß es Sänger nicht beklatschen dürfe."

Der Jubel und das Entzücken an diesem Akademieabend am 7. Mai 1824 waren unvergleichlich. Der leidensgetränkte Meiste hörte jedoch nichts davon, sah zunächst auch nichts von der allseitigen Begeisterung des Auditoriums, dem er ja den Rücken zukehrte. „Da hatte", wie abermals Schindler erzählt**), „Karoline Unger den guten Gedanken, den Meister nach dem Proszenium umzuwenden und ihn auf die Beifallsrufe des Hüte- und Tücher schwenkenden Auditoriums aufmerksam zu machen. Durch eine Verbeugung gab er seinen Dank zu erkennen. Dies war das Signal zum Losbrechen eines kaum erhörten, lange nicht enden wollenden Jubels und freudigen Dankgefühls für den gehabten Hochgenuß."

Bekanntlich führte der große künstlerische Erfolg dieser Akademie — der freilich nichts weniger als einen materiellen im Geleit hatte — zur Wiederholung der Kunstfeier am 23. Mai 1824, wobei Beethoven in finanzieller Hinsicht von

---

*) Konversationsheft Nr. 107 (8. Mai 1824), Blatt 43 b.

**) Neudruck S. 403.

vornherein besser gestellt ward. Es war eine Matinee im großen Redoutensaale. Viel italienisches Beiwerk mußte sich Beethoven, der Not gehorchend, wohl gefallen lassen. Dieselbe Ouvertüre (op. 124) bildete den Anfang; von der Missa solemnis ward nur das Kyrie gesungen; dann aber das lange nicht vorgeführte Terzet Empi, tremate (op. 116), von den großen Sternen der italienischen Oper, Frau Dardanelli, Herren Donzelli und Boticelli gesungen. Die Neunte Symphonie ward ganz gegeben, im Schlußchor mit denselben solistischen Kräften. Henriette Sontag hatte noch eine Solonummer; sie durfte eine Bravourarie von Mercadante vortragen. Als pièce de résistance schien man von seiten der Administration den „vergötterten" Tenoristen David angesehen zu haben, der Rossinis für Kontraalt geschriebene Kavatine Di tanti palpiti aus „Tankred", „um mehrere Töne höher transponirt, fast durchweg mit Falsettstimme" sang. Es war diesem pêle-mêle zuzuschreiben, daß der künstlerische Erfolg des 23. Mai bei weitem demjenigen des 7. Mai nachstand.*)

Der anmutige Verkehr zwischen Beethoven und seinen beiden „schönen Hexen" ward sowohl zwischen der ersten und zweiten Akademie, wie auch nachher fortgesetzt. Was hatten diese Schönen nicht alles für Wünsche auf dem Herzen! Bald verlangen sie dieses oder jenes Werk; eine von beiden hatte sich sogar in die beiden Kosaken verliebt, die Beethoven als Briefbeschwerer dienten. So vermeldet es wenigstens der Neffe seinem Oheim-Vater, nachdem Schindler

*) Schindler, Neudruck S. 405.

Mödling als Fräulein Sontags Sommeraufenthalt bezeichnet hat, wie folgt:

„Das Fräulein wünschte einen der beiden Kosaken zu besitzen, wenn du ihn entbehren könntest“*).

Doch diesen Wunsch scheint der diesen Rosenkindern sonst so willfährige Meister nicht erfüllt zu haben. Wenigstens enthält das von Schindler mitgeteilte Verzeichnis der „vorhandenen Reliquien von Beethoven“ unter e: „Zwei Kosaken von Bronze als Briefbeschwerer“**).

Nach den Konversationsheften muß Schindler die Absicht gehabt haben, ein Diner zur Erinnerung an beide Akademien zu veranstalten. Er teilt einmal nach der ersten Akademie Beethoven mit***):

„Zu dem Diner, das ich im Prater nach den Konzerten geben werde, kommen Sie (per se), die Sontag, die Unger, Umlauf, Barth [?], Karl, der Bruder? Kannerl†), Grillparzer — und Mylord Falstaff††), wenn er verspricht, schon irgend anderswo ein ordentliches Mittagsmahl verzehrt zu haben; sonst muß ich für drei Personen mehr bestellen. Ist es Ihnen so recht?“

Es scheint so; doch die traurigen Erfahrungen, die

---

*) Konversationsheft Nr. 49, Blatt 2a (resp. 29); Mai 1824.

**) Vgl. Schindler, Neudruck S. 731.

***) Konversationsheft Nr. 49, Blatt 19a.

†) Friedr. Aug. Kanne, Komponist, Musikschriftsteller und Dichter, ein Duzbruder Beethovens, lebte von 1778 bis 1833. Über ihn Näheres in Bd. IV.

††) Humoristischer Name, mit dem Beethoven seinen Freund, den wohlbeleibten berühmten Geiger Ignaz Schuppanzigh, bezeichnete.

Schindler bald nach den Akademien infolge des Beethovenschen Mißtrauens machen mußte, werden den Plan jedenfalls zum Scheitern gebracht haben.

*

Noch ist uns ein interessantes Gespräch aufbewahrt, das Karoline Unger mit Beethoven geführt hat. Es gehört ebenfalls dem Jahre 1824 an, mag aber hier gesondert berücksichtigt werden.

Diesmal besucht Karoline den Meister in Begleitung einer Baronesse Lirveeld. Hören wir sie selbst sprechen*):

„Meine Begleiterin ist Baronesse Lirveeld, welche Sie schwärmerisch verehrt. Sontag konnte nicht kommen, des schlechten Wetters wegen, welches mich aber nicht abhalten konnte.

Gestern machten wir im Taucher Fureuro**).

Das Fräulein ist unvermählt.

Duport hat mich gebeten, Ihnen zu sagen, daß Ihre Bedingungen wegen der Melusine ihm recht sind, nun wünscht er auch jene Grillparzers zu wissen, um einig zu werden.

Meine Begleiterin und ich werden Ihnen einen Ihrer würdigen Glockenzug machen.

Wie kann Beethoven einen solchen Glockenzug haben?

Wenn Ihre Hand ihn nicht heiligte, so müßte man behaupten, er wäre ein Strick eines Gehängten.

---

*) Konversationsheft Nr. 125, Blatt 19b ff.; nach Schindler von „Anfang des Jahres" 1824.

**) Soll wohl soviel wie Furore bedeuten oder heißen.

Heiraten Sie! Ein Hagestolz ist ein unnützer Staatsbürger. **Dixi et salvavi animam meam.**

Wir bedauern, daß Sie sich so sehr bemüht haben, und haben indessen Ihr Lied an die Ferne gesungen.

Welche Antwort soll ich Duport geben? Wann geben Sie Ihre Akademie? Wenn man einmal den Teufel hat, so kann man zufrieden sein.

Und einen Norma-Tag*) in der Fasten, wo drei bis vier eintreten, wäre am besten.

Wenn Sie das Konzert geben, so stehe ich für die Volle (?).

Sie haben zu wenig Selbstvertrauen. Haben denn die Huldigungen der ganzen Welt Sie nicht ein wenig stolzer gemacht?

Wer spricht denn von Anfechtungen?

Wollen Sie denn nicht glauben lernen, daß man sich sehnt, Sie wieder in neuen Werken anzubeten. — O Halsstarrigkeit!

Ich habe keinen**).

Wie viel Geliebte zählen Sie?"

Im Folgenden scheint nach der Kaffeegeschichte und erneuten Neckereien vom Kapellmeister Umlauf die Rede zu sein, der die berühmten Akademien am 7. und 23. Mai

---

*) Dieser „Norma-Tag" macht dem Verständnis Schwierigkeiten. Hoffentlich denkt dabei niemand an Vincenzo Bellinis Oper „Norma", denn diese entstand erst etwa fünf Jahre nach Beethovens Tode, also 1832. Von einer anderen Oper gleichen Namens dürfte auch nichts bekannt sein. Wahrscheinlich ist hier Normaltag zu lesen, d. h. normal im Gegensatze zu den Ausnahmetagen, den Fasten.

**) Das heißt keinen — Geliebten.

leitete. Erst bemerkt Schindler: „Sie wird krank von schwarzem Kaffee.“ Und darauf Karoline Unger:

„Er ist zu gut und macht jungen Mädchen zu heiß.

Auch könnten Ihnen die schönen Augen meiner Nachbarin zu gefährlich werden.

Machen Sie doch keine Komplimente mit Ihren Freunden.

Er leitet aber das Ganze sehr gut, wir sind alle zufrieden. Er ist sehr artig und behandelt die ganze Gesellschaft mit der größten Achtung und Delikatesse.

Lieben Sie auch wie ich die Franzosen?“

Darauf gab ihr Beethoven jedenfalls eine entschieden verneinende Antwort: unmittelbar auf jene Frage folgt Karolines Abschiedswort:

„Leben Sie recht wohl, wir werden bald wiederkommen.“

Und auch die Baronesse Lirveeld empfiehlt sich eigenhändig:

„Ich werde den Tag mir aufzeichnen, der mir das Glück brachte, Sie kennen zu lernen. Mathilde L.“

Noch in demselben Jahre 1824, in welchem Beethoven unter Mitwirkung unserer beiden Sängerinnen seine erhabensten Tonschöpfungen zum erstenmal vorführte, verließ Henriette Sontag Wien, um in Leipzig, in Berlin und nach und nach in der ganzen Musikwelt den Preis aller Singekunst zu erringen. Auch Karolinger Unger kehrte nicht lange danach der Stätte ihrer ersten Triumphe den Rücken, um jetzt vornehmlich in Italien als Carlotta Ungher wie eine Einheimische gefeiert zu werden.

Beethoren vergaß seine „beiden Schönen“ ebensowenig wie diese ihn.

In den Konversationsheften aus den letzten Lebens-

jahren des Meisters begegnet man ihren Namen noch zuweilen.

Im Frühjahre 1826 schreibt Beethovens damaliger Hauptgefährte Karl Holz auf*):

„Von Demoiselle Sontag sagt Saphir: Sie singt immer mezza voce, d. h. mit halber Stimme; man muß sie also zweimal hören, um sie einmal ganz zu genießen, und dann hat man sie erst nur halb und halb gehört."

In demselben Jahre (Februar 1826) meldet der Neffe seinem großen Oheim**):

„Die Sontag wird eine Gräfin Sontag."

Eine merkwürdige Notiz. Trotzdem die Sängerin sich erst im Jahre 1828 — und zwar heimlich — mit dem Grafen Carlo Rossi vermählte, wußte man es in Wien doch bereits zu Anfang des Jahres 1826, daß sie einen Grafen heiraten würde.

Karoline Unger wurde zwar auch eine glückliche Gattin, doch hatte sie noch weit herbere Liebeskämpfe als Henriette Sontag durchzuleben, ehe sie endlich in den Hafen der Ehe gelangen konnte. Darüber verraten die Konversationshefte ebenfalls allerlei Interessantes.

In den letzten Lebensmonaten Beethovens (Januar 1827) teilt ihm Schindler mit***):

„Dieser Tage erhielt ich einen Brief von der Unger aus Neapel, worin sie mir die für sie höchst unangenehme Nachricht meldet, daß aus ihrer Vermählung mit dem

*) Konversationsheft Nr. 6 (März oder April 1826), Blatt 41 b f.

**) Konversationsheft Nr. 122 (Februar 1826), Blatt 11 a.

***) Konversationsheft Nr. 83 (anfangs Januar 1827), Blatt 4 b f., nachher Blatt 5 b f.

Architekt Nicolini nichts wird, weil ihm seine Ärzte das Heirathen widerrathen haben; sie sieht sich dadurch in eine traurige Lage versetzt, indem H. Nicolini die großen Schulden ihrer Mutter größtentheils zu zahlen unternommen hat. Nächsten April kommt sie daher wieder hierher.

Holbein*) hat der Demoiselle Unger vor einiger Zeit auch einen Heirathsantrag gemacht, den sie aber ablehnte; nun vermuthe ich, daß sie dies Verhältnis wieder zu erneuern sucht, denn ich vermuthe es aus mehrerem — sowie aus einem Briefe an Holbein, der in meinen eingeschlossen war und den ich hier an Holbein aufgab. — Holbein hat Geld, und könnte [sie], an ihn verheirathet, doch ihre 25000 bis 26000 Gulden Schulden ihrer Mutter abzahlen.

Die Mutter ist ein gutes Weib, aber sie hat eine sehr abscheuliche Leidenschaft, nämlich — Schuldenmachen, und wenn sie keine für sich zu machen hat, so übernimmt sie fremde und garantirt für sie — daher in kurzer Zeit so eine große Summe."

Karoline Unger heiratete aber weder den Architekten Nicolini, noch den Theaterdirektor von Holbein, sondern erst viel später einen Südfranzosen François Sabatier. Wenn

*) Das ist der bekannte Bühnendichter und Theaterdirektor Franz Ignaz von Holbein (Edler von Holbeinsberg), geb. 27. August 1779 zu Zippersdorf bei Wien, der lange unter dem Namen Fontano als Sänger und Gitarrenspieler herumzog; er ward Mitglied des Berliner Hoftheaters, Gatte der Gräfin Lichtenau, von der er sich nach fünfjähriger Ehe schied, dann Theaterdichter an der Wien unter Graf Palffys Leitung, 1819 Theaterdirektor in Prag, später in Hannover; seit 1841 war er Direktor am Wiener Hofburgtheater. Er starb am 5. September 1855 in Wien.

ich Fanny Lewald in ihrem Essay über Karoline Unger-Sabatier recht verstehe, so geschah diese Verbindung etwa 1843, also in Karolines dreiundvierzigstem Lebensjahre. Fanny Lewald erzählte nämlich: „Als ich sie im Jahre 1845 in Florenz kennen lernte, war sie schon seit zwei Jahren von der Bühne abgegangen und mit einem ebenso geistreichen als vielseitig gebildeten Südfranzosen, mit François Sabatier, verheiratet“ *).

*

Verfolgen wir nunmehr unsere „beiden Schönen“ noch ein wenig auf ihrer ruhmvollem Künstlerbahn, um zu erkennen, daß sie mitten im märchenhaftesten Triumphgepränge doch gern und voll Entzücken an jene Jugendtage in Wien bei Beethoven zurückdachten.

Überall, zu allen Zeiten war namentlich Henriette Sontag der schönen, weihevollen Stunden eingedenk, die sie in jenen epochemachenden Zeiten des Jahres 1824 mit und bei Beethoven verleben durfte.

So sprach sie in Petersburg als Gräfin Rossi, wie uns der geistvolle Beethovenmann Wilhelm von Lenz versichert**), mit Stolz von jenen Erlebnissen, wobei dieser Autor sie die „Orangenblüthe deutschen Theaterhimmels“ und „die weiblichste aller Sängerinnen“ nennt. Mit gutem Rechte behauptet er, daß Henriette Sontag „durch ihre Be-

*) Zwölf Bilder nach dem Leben. Berlin 1888. S. 76.

**) Wilhelm von Lenz: „Beethoven. Eine Kunststudie“ (5 Bände). I. Teil: Das Leben des Meisters. (Neudruck; Schuster & Loeffler 1908, S. 168.)

rührung mit der großen 9ten Symphonie auch in der Geschichte Beethovens fortleben" wird, wobei er diese beachtenswerte Schlußfolgerung zieht: „Denn das ist die von der Kunst spät geübte Gerechtigkeit, daß sie das Niveau zwischen dem schaffenden und ausübenden Künstler, zwischen dem Geber und Nehmer herstellt und der letztere nur noch in dem Gedächtniß des ersteren fortlebt."

Das wußten auch jene weiten Beethovenkreise wohl zu würdigen, welche nach der Enthüllung des Beethoven-Denkmals in Bonn (1845) zusammentraten, um ein Beethoven-Album im großen Stile zu stiften. Alles, was dazumal mit dem Genius Beethovens in persönlicher oder hochkünstlerischer Verbindung stand, ward veranlaßt, sein Scherflein zu diesem von Dr. G. Schilling herausgegebenen Album beizutragen. Und so natürlich auch Henriette Sontag-Rossi.

In diesem vornehmen Album, zusammengesetzt aus Poesie, Musik und Gedankenweisheit — alles ad majorem Beethoveni gloriam —, prangt auch Gräfin Rossi mit diesem schönen Ausspruche*):

„Die reine und vollendete Kunst ist die getreue Offenbarung des Ewigen.

Gräfin Henriette Rossi,
geborene Sontag, geb. zu Koblenz
am 13. Mai 1805."**)

---

*) Beethoven-Album. Gestiftet und beschrieben von einem Verein von Künstlern und Kunstfreunden aus Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden, Ungarn und Rußland. Stuttgart (Hallberger, 1848). S. 215.

**) Danach scheint Henriette Sontag selbst den 13. Mai 1805 für ihren Geburtstag gehalten zu haben; indessen werden wir auf Grund ihres Grabmonuments in Marienthal doch beim 3. Januar 1806 bleiben müssen.

Merkwürdigerweise ist Karoline Unger nicht in diesem Album vertreten.

Henriette Sontag-Rossi bewahrte ihren Doppelzauber durch Kunst und persönliche Anmut bis in die letzten Tage ihrer unvergleichlichen Laufbahn. Wer ist unter Sängerinnen wohl mehr als sie von Dichtern, Schriftstellern und Musikern gefeiert und besungen worden? Aus der schier unendlichen Fülle von lebensvollen Zeugnissen dafür seien hier nur noch einige Worte von Gustav zu Putlitz mitgeteilt, welche in glücklicher Weise einen schönen Reflex von jener strahlenden Erscheinung festhalten.

„Eines", so schreibt derselbe, „ist der wunderbaren Frau durch ihr wechselvolles Leben, das sie durch die Noth des untergeordneten Theatertreibens, dann durch allen Rausch künstlerisch höchster Erfolge, durch den Glanz äußerer gesellschaftlicher Stellung führte, treu geblieben: eine ununterbrochene Kette von Huldigungen, die sie auch nicht allein durch ihr Talent, sondern durch Anmuth, Liebenswürdigkeit und ein ebenso menschlich gütiges, als künstlerisch ernst begeistertes Herz verdiente*). ... Ein Jahr später (ca. 1850) sah ich die Sontag in London als Regimentstochter, die sie mit dem Übermuth eines vierzehnjährigen Mädchens sang und darstellte, aber erst wieder ein Jahr darauf, zum letztenmal, in Hamburg, in voller Entfaltung ihrer Gesangs- und Darstellungskunst das Höchste bietend, was mir überhaupt von der Bühne entgegengetreten ist — ihre Susanne in Mozarts Figaro. Mag vielleicht eine virtuose Italienerin ihre Som-

*) Gustav zu Putlitz: „Theatererinnerungen". Berlin 1874. Bd. I, S. 96 und 98.

nambule, eine kokette Französin ihre Regimentstochter erreichen können: die Susanne des deutschen Meisters war in der Wiedergabe der deutschen Henriette Sontag unübertrefflich vollendet, und das ebenso im Gesang als im Spiel."

Derartige enthusiastische Ergüsse stehen wahrlich nicht isoliert, sie werden auch von anderen berufenen Theaterschriftstellern, wie Castelli, A. B. Marx, Genast, Karl Sontag, Alfred von Wolzogen vollauf bestätigt*).

Wie über die Geburt der phänomenalen Sängerin, so weichen die Lexikographen auch über das Ende derselben nicht unerheblich voneinander ab. Gräfin Rossi unternahm im Jahre 1853 — nach anderen 1852 — ihre verhängnisvolle Reise nach Amerika. Nach einer Reihe der außerordentlichsten Triumphe erlag sie — wie gemeinhin berichtet wird — in Mexiko am 17. Juni 1854 einem Cholera-anfalle. — Dieses Sterbedatum dürfte jetzt als richtiges gelten, weniger jedoch die hier angegebene Todesursache. Der Verfasser des umfangreichen „Biographischen Lexikons des Kaiserthums Österreich" weiß es aus guten Quellen anders**).

Henriette Sontag langte am 18. April 1854 in Mexiko an und eroberte im Sturme auch die dortige neue Welt. Am 11. Juni sollte sie als Lukrezia Borgia auftreten; „aber an demselben Tage wurde die Sängerin vom gelben Fieber

---

*) Der Kuriosität halber sei hier des geistreichen Impromptus Erwähnung getan, das ihr ihre große Zeitgenossin Madame Catalani — wie Dr. von Wurzbach und andere mitteilen — gewidmet haben soll: „Elle (Henriette) est la première dans son genre, mais son genre n'est pas le premier."

**) XXVII. Bd., Wien 1874; S. 72 f., auch S. 7.

ergriffen." Der Anfall war ein heftiger, gleichwohl ward er noch bekämpft, so daß man am 16. Henriette für wiedergeschenkt halten durfte. Doch bald trat ein Rückfall ein, dem sie am 17. Juni des Morgens erlag. Alle sonstigen Quellen — soweit sie zu Rate gezogen wurden, und das in großer Zahl — geben Cholera als ihre Todesursache an. Am 19. Juni fand das imposante Leichenbegängnis statt. Der Sarg ward in der Kirche San Fernando beigesetzt. Ihr Gatte, Graf Rossi, ließ die Leiche zwei Jahre später nach Europa überführen. Im Kloster Marienthal bei Ostritz im Königreiche Sachsen ward Henriettes sterbliche Hülle am 4. Mai 1856 in die Gruft der Kreuz- oder Michaeliskapelle in Anwesenheit der nächsten Angehörigen gesenkt.

Auf dem Deckel des Sarges stehen die Worte: „Hier ruhet in Gott Henriette Sontag, vermählte Gräfin Rossi, geboren in Koblenz den 3. Januar 1806, gestorben in Mexiko den 17. Juni 1854:

„Dir war das reinste Erdenglück beschieden,
Kunst, Anmuth, Liebe wanden dir den Kranz.
Nun ruhest du in Gottes heil'gem Frieden,
Umstrahlet von des Paradieses Glanz.
Für deine Lieben hast du dich dem Tod geweiht,
Des Lebens Kron' ist dein, dein ew'ge Seligkeit."

Zwischen dieser Tafel und dem Kruzifix ruht ein goldener Lorbeerkranz, auf dessen Blättern folgendes zu lesen ist: „Der besten Gattin und Mutter, der treuesten Freundin, der schönsten und liebenswürdigsten Frau, der größten Sängerin geweiht von Georg, Großherzog von Mecklenburg-Strelitz, den 17. Juni 1856."

Sowohl Eduard Genast als auch Wurzbach geben uns als den einfach richtigen Grund für die Wahl dieser Klostergruft zu Henriette Sontags letzter Erdenrast die Tatsache an, daß Henriettes geliebte Schwester Nina in diesem Kloster Marienthal bei Ostritz lebte. Am 4. Mai 1846 war Nina Sontag bereits daselbst als Nonne eingekleidet worden.

*

Henriettes übermütige Gefährtin in jenen Wiener Tagen bei Beethoven kam ebenfalls zu hohem, unvergänglichem Ruhme im Reiche Polyhymnias. Besonderen Enthusiasmus erweckte Karoline Unger in Italien. Als sie in Bologna sang, war man so entzückt, daß man auf die Idee kam, ihr mit Hilfe ihres Namens eine besondere anagrammatische Huldigung darzubringen. Nach der Vorstellung der Oper „La Straniera“ überreichte ihr eine Deputation der Stadt einen kostbaren Ring, in welchem das Anagramm ihres Namens eingegraben war: „Regni al cor una“ = Carolina Unger (herrsche im Herzen als einzige)*).

Auch diese Sängerin ist von großen Männern überschwenglich gepriesen worden; sie stand mit nicht wenigen Koryphäen des Geistes in brieflichem Verkehr und wußte stets ebenso durch die Macht ihres Gesanges wie durch ihre tiefe Bildung zu bewegen.

Mitten in ihren lorbeerumkränzten Triumphzügen sehnt

*) Nach C. von Wurzbach: „Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich“, Bd. XLIX (Wien 1874), S. 70, Artikel „Unger-Sabatier“.

sie sich nicht selten nach ihren heimatlichen Fluren zurück. So sehen wir sie im Jahre 1839 wieder vaterländischen Boden betreten. Von Linz aus schreibt sie an Ludwig Tieck*): „Mein verehrter Freund! Sie sehen, daß es mir unmöglich wird, so lange zu harren, als meine Reise dauert, um den ersehnten, versprochenen lieben Brief zu erhalten, der meine schönste Krone sein soll, welche mir als Künstlerin wird, und ein liebes Pfand Ihrer mir so unendlich werthen Freundschaft. — Die schönen Tage in Aranjuez sind vorüber! O, zögern Sie nicht lange mit dem lieben Briefe, wenn ich Sie nicht hören kann, will ich Sie doch lesen, um so mehr, als ich hoffen darf, Sie werden mich recht strenge zurechtweisen. . . . Wenn Sie recht schnell schreiben, so kann ich in Wien die Antwort bekommen, und dies wäre mir recht lieb, da ich in Wien recht liebe Freunde habe, die mein Schatz wie mich selbst erfreuen würde" usw.

Wie werden unsere Freundin in Wien die schönen Beethoven-Zeiten aus dem Jahre 1824 nahegetreten sein!

Karoline Unger hatte aber auch alle Ursache, dem ganzen Tieckschen Kreise in Dresden verehrungsvoll anzuhangen, denn nirgends ist sie so vergöttert worden wie dort. Wie Wunderbares über sie auch Männer wie Genast, Rossini**), Franz Liszt, G. zu Putlitz geschrieben haben:

---

*) Briefe an Ludwig Tieck, ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei. 4 Bände. Breslau 1864. Bd. VI, S. 125—26 (Brief vom 22. August 1839).

**) Rossini sagte über sie nach den Zeugnissen von Fanny Lewald, Arthur Pougin und anderen aus, sie besitze l'ardeur du Sud, l'énergie du Nord, une poitrine de bronze, une voix d'argent et un talent d'or.

die Stimmen aus Tiecks Kreise übertönen reichlich alles andere Lob. Hermann Freiherr von Friesen darf als der besondere Dolmetscher derartiger Anschauungen, Gefühle und Empfindungen betrachtet werden.

Gern wird man wohl bei dieser Gelegenheit einige Töne aus Friesens Jubelhymnen in sich aufnehmen.

„Signora Unger" war im Jahre 1839 und wieder 1841 — nachdem sie sich schon mit Herrn Sabatier verheirathet hatte — in Dresden, begleitet vom Tenoristen Moriani. „Es wird mir schwer werden," schreibt Friesen*), „ein Bild von dem Eindruck ihrer dramatisch-musikalischen Größe zu geben, ohne den Schein der Voreingenommenheit oder der Übertreibung auf mich zu laden. Denn ich bin allerdings der Meinung, niemals eine vollendetere Künstlerin gehört zu haben. Kein blendendes Äußere, nicht einmal eine besondere Schönheit des von der Natur ihr verliehenen Instruments stand ihr zur Seite. Wer hätte sie in dieser Beziehung mit der hochgefeierten Schröder-Devrient vergleichen wollen? Aber man lernte an ihr eine Sicherheit und feine Gewandtheit in der Beherrschung der Töne, einen Reichthum der verschiedensten Nüancen vom Weichen und Rührenden, von dem Heroisch-Imposanten, von der glühenden Leidenschaft, mit einem Worte — eine Tiefe und Mannigfaltigkeit der Empfindung im Bereiche des dramatischen Gesangs kennen, wie sie, wenigstens meinem laienhaften Ohr, völlig neu war."

Friesen bekennt sich aber auch glücklich, daß er sich mit

*) H. Freiherr von Friesen: „Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825 bis 1842." Wien 1871. Bd. I, S. 249.

seinem Meister Tieck in dieser Bewunderung eins wußte. Sie galt diesem feinfühligen Geiste als die Verkörperung des Ideals von dramatischem Vortrage im Gesange. In jenen Tagen hatte sie auch einmal König Friedrich August eingeladen, vor einer kleinen Hofversammlung zu singen. Außer verschiedenen Liedern sang sie auch an jenem Abend mit dem Tenoristen Tichatschek die berühmte große Liebesszene aus dem vierten Akte der „Hugenotten" vor. Das sei nun ein wahres Nonplusultra gewesen — aber lediglich von Karolinens Seite. „Ich und manche andere", fährt der entzückte Berichterstatter fort, „mochten glauben, das oft wiederholte Duett zur Genüge zu kennen und an der Ausführung desselben [durch die Schröder-Devrient] kaum einen Wunsch übrig behalten zu haben. Und doch verschwand alles früher Erlebte gegen den Vortrag der Unger. Niemals habe ich bei dieser Musik eine ähnliche Erschütterung erlebt. Mit der größten Feinheit hatte die Unger den größten Effekt für den Moment aufgespart, wo sie nach leidenschaftlichem Kampfe das Wort aussprach: ich liebe dich. Und nach dem seelenvollen Ausdruck, mit welchem dieses Bekenntniß in den süßesten Tönen von ihren Lippen floß, wurde der sonst so reizende Gesang Tichatscheks, trotz der unendlichen Schönheit seiner Stimme, unendlich klein" (Friesen a. a. O. I, S. 251). Ein größeres Lob kann füglicherweise nicht ausgesprochen werden.

Als siebzigjährige Greisin, im Jahre 1870, betrat Karoline Unger abermals Wien, die Stätte ihrer ersten Triumphe und erhabensten Erinnerungen. Was sie wieder nach ihrer Heimat trieb, das drückt sie beredsam in folgendem kleinen Briefe aus, den sie im Juni 1870 an Fanny Lewald-Stahr schrieb:

„Das würden Sie wohl kaum errathen oder gedacht haben, theure Frau, daß Sie die Antwort auf Ihren lieben Brief von mir aus Wien bekommen würden? Ich bin seit einigen Tagen hier, und das auf einer Reise nach Ungarn, um die Vaterstadt meines Vaters und die wenigen Verwandten kennen zu lernen, die mir dort noch leben. Es ist eine Art Pilgrimsfahrt meines Herzens, seit Jahren gewünscht. Mein Mann hat mich vorausgeschickt, und wir finden uns in Karlsbad im Juli wieder. Hoffentlich kommen Sie auch dahin, denn es hat Ihnen dort gefallen, und Sie haben mir Aussicht dazu gemacht. Es freut mich für Sie und uns, daß Sie so lebens- und arbeitsfroh sind und Ihr lieber Mann auch. Das giebt nicht nur ein glückliches, sondern auch ein nützliches und für andere ersprießliches Beisammensein; und was können wir Besseres im Leben wünschen! Leider kann ich Moritz Hartmann nicht sehen, man sagt mir, er sei zu leidend, um zu empfangen! Aber Sie kommen nach Karlsbad! Also auf baldiges Wiedersehen hoffe ich — nicht wahr?

Ihre alte Freundin

Karoline Sabatier-Unger.“*)

Noch am Spätabend ihres Lebens sollte Karoline aufs neue an ihre reizvollen Beziehungen zu Beethoven erinnert werden. Diesmal durch den Beethovenforscher Ludwig Nohl. Dieser wandte sich im Jahre 1872 an die Sängerin mit der Anfrage, ob sie Briefe von Beethoven besitze. Und darauf sandte sie an Nohl einen hochinteressanten Bericht über ihre damalige Zeit mit Beethoven, aus welchem wir uns noch

*) Bei Fanny Lewald: „Zwölf Bilder nach dem Leben.“ Berlin 1888. S. 91—92.

manches zur Ergänzung der oben im chronologischen Zusammenhange vorgeführten Skizzen zur Notiz nehmen wollen**):

„Ich habe den Artikel gelesen, er hat mich in meine schönste Jugendzeit zurückgezaubert und das Mittagessen bei Beethoven noch lebhafter vor die Augen der Seele gebracht. Sie muthen mir zu viel Ehre zu, wenn Sie glauben, Beethoven hätte ein Faible für mich gehabt. Seine große Güte für mich war das Erbtheil seiner Freundschaft für meinen Vater. Solange ich denken kann, sehe ich in Dornbach oder sonst auf einsamen Spaziergängen den größten Meister aller Zeiten uns begegnen, freundlich mich aufmunternd, in der Musik fortzuschreiten, bis zu dem Augenblicke, wo ich so glücklich war, mitwirken zu dürfen bei dem großen Werke, welches damals noch nicht so ganz erkannt wurde wie jetzt. ... Jette Sontag und ich traten in diese Stube wie in eine Kirche, und wir versuchten (leider vergebens) dem theuren Meister vorzusingen.

Ich erinnere mich meiner übermüthigen Bemerkung, daß er nicht für Singstimmen zu schreiben verstehe, weil mir eine Note in meiner Parthie der Symphonie zu hoch lag. Darauf antwortete er: ‚Lern's nur! wird schon kommen die Note.' Dies Wort hat mich von diesem Tage an zur Arbeit angespornt. Wie sollte ich aber auch nicht erfüllt sein von wahrer Musik? Mozarts Schwägerin, Madame Lange, war

*) Vgl. L. Nohl: „Mosaik. Für Musikalisch-Gebildete." Leipzig 1882. S. 284 f. (VIII. Beethoven; Nr. 3: Ein liebenswürdiger Besuch im Winter 1823—24). Vgl. auch Nohls Beethovenbiographie III, S. 486, 488, 918.

war meine Singmeisterin, Mozarts Sohn mein Klavierlehrer; Vogl, für den Schubert den Erlkönig schrieb, mein Lehrer im musikalischen Vortrag; ich lebte in einer Zeit, wo in Wien jede Gelegenheit, das Beste zu hören und zu üben, geboten war. ... Ich habe den Vorwurf, den Schindler mir machte, durch Rossinis Musik verdorben zu sein, nie verdient. Verhältnisse, der Wunsch, Italien zu sehen, ein vortheilhafter Antrag Barbajas haben meinen Vater bewogen, die italienische Oper der deutschen vorzuziehen, wozu meine damalige Meisterin (1825), Madame Fodor, nicht wenig beitrug. ... Die Weisen Beethovens, Mozarts, Webers, Schuberts, denen sich später noch mehrere zugesellten, wie Mendelssohn und Schumann, blieben mir treu, solange ich selbst singen konnte.

Nun aber kommt ein schmerzliches Verneinen Ihres Wunsches. ... Ich hatte nur einen Brief von ihm, nach der Aufführung der Neunten Symphonie geschrieben. Dieser wurde mir nebst einem sehr werthvollen Briefe von Mozart gestohlen! Gott weiß, wo und in welchen Händen er ist!"

Man vergesse aber über diesen interessanten Enthüllungen nicht, daß Karoline Unger mehr als siebzig Jahre alt war, als sie ihren Brief an Nohl schrieb. Den getreuesten, lebensvollsten Abglanz von ihrem Verkehr mit Beethoven gewähren jedenfalls die oben mitgeteilten Gespräche beim Meister in jenen denkwürdigen Zeiten der Missa solemnis und Neunten Symphonie.

Karoline Unger-Sabatier starb, siebenundsiebzig Jahre alt, am 23. März 1877 auf ihrer Villa de la Concezione bei Florenz. Fanny Lewald sagt von ihr*): „Der edlen Frau waren der Geist, die Güte und die schöne Anmuth

ihrer jungen Jahre, ihren Freunden zur Erquickung, eigen geblieben, ‚durch ihr ganzes Leben', wie es in dem kleinen Liede von Chopin heißt, das wir einst von ihr selber singen hörten in Paris."

Zu so hohen Ehren, zu solcher Kunstgröße entfalteten sich die „beiden Schönen", die allerliebsten „Hexen", die zarten Blütenknospen Karoline und Henriette, die den tiefen Ernst Beethovens in den Akademietagen des Jahres 1824 so sonnig erhellten.

---

*) Zwölf Bilder nach dem Leben, 1888, S. 92.

Beethovens Sämtliche Briefe

Kritische Ausgabe mit Erläuterungen

von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

I.*) Band: 1783 bis 1810
II.**) Band: 1811 bis 1815
III. Band: 1816 bis 1818
IV. Band: 1819 bis 1823
V. Band: 1824 bis 1827

Jeder Band ist einzeln käuflich und kostet
:: geheftet M. 4.20, gebunden M. 5.50. ::

*) Erschien in zweiter Auflage, noch von Kalischer kurz vor seinem Tode durchgesehen und verbessert.

**) Erschien in zweiter Auflage, revidiert von Dr. Th. v. Frimmel, durchgreifend umgestaltet und beträchtlich vermehrt.

Schuster & Loeffler, Berlin W 57.

Beethoven-Literatur in Neudrucken.

Herausgegeben von

Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven.

Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Mit mehreren Abbildungen. Geheftet M. 12.—, gebunden M. 14.—.

Wilhelm von Lenz, Beethoven, Das Leben des Meisters.

Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Geheftet M. 4.—, gebunden M. 5.—.

Wegeler und Ries, Biographische Notizen über Beethoven.

Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Zweite Auflage. Geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Gerhard von Breuning, Aus dem Schwarzspanierhause.

Erinnerungen an Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Mit mehreren Abbildungen. Geheftet M. 3.—, gebunden M. 4.—.

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Richard Wagners Briefe

in sechs Bänden:

Richard Wagner an Minna Wagner.

Zwei Bände mit zwei Porträts. 4. Auflage.
Geh. M. 8.—, in Leinen geb. M. 10.—, in Halbfranz geb. M. 12.—.

Richard Wagners Bayreuther Briefe.

(I. Band.) Herausgegeben von C. Fr. Glasenapp. 2. Auflage.
Geh. M. 5.—, in Leinen geb. M. 6.—, in Halbfranz geb. M. 7.—.

Richard Wagner an seine Künstler.

(Der Bayreuther Briefe II. Band.)
Herausgegeben von Erich Kloß. 3. Auflage.
Geh. M. 5.—, in Leinen geb. M. 6.—, in Halbfranz geb. M. 7.—.

Richard Wagner an Eliza Wille.

Herausgegeben von Wolfgang Golther. 2. Auflage.
Geh. M. 2.—, in Leinen geb. M. 3.—, in Halbfranz geb. M. 4.—.

Richard Wagner an Ferdinand Praeger.

Herausgegeben von Houston Stewart Chamberlain. 2. Auflage.
Geh. M. 2.—, in Leinen geb. M. 3.—, in Halbfranz geb. M. 4.—.

Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen.

Herausgegeben von Erich Kloß. 3. Auflage.
Geh. M. 7.—, in Leinen geb. M. 8.—, in Halbfranz geb. M. 9.—.

Verlag von Schuster & Loeffler, Berlin.

Im gleichen Verlage erschien:

Franz Liszt.

Biographie von Julius Kapp.

Mit 40 Bildern.

Leipziger Neueste Nachrichten: Die erste vollständige, wirklich zusammenhängende Liszt-Biographie. Mit bewundernswerter Konzentration hat der Verfasser Dr. Julius Kapp die Früchte seiner jahrelangen Forschung in diesem Werke auf einen handlichen Band zusammengedrängt.

Rheinisch-Westfälische Zeitung: Eine ausreichende Biographie Liszts gab es bisher nicht. Die Schilderungen der Lina Ramann sind Torso geblieben und ermangeln der wissenschaftlichen Objektivität. Noch schlimmer steht es in dieser letzten Beziehung mit der Biographie Göllerichs, die nichts ist als eine kritiklose Verhimmlung vor allem des Komponisten Liszt, auf Kosten Richard Wagners. Kapp gibt nun ein als Biographie bisher unerreichtes Werk. Er hat sich mit peinlichster Gewissenhaftigkeit an die Quellen, vor allem an die schriftlichen Quellen, gehalten, er sucht sine ira et studio dem Menschen und dem Künstler gerecht zu werden, und es gelingt ihm, ein klar übersehbares Bild seiner Persönlichkeit zu geben. Diese Persönlichkeit lernt man unter Kapps ruhig sicherer Führung begreifen und schätzen.

Echo der Gegenwart: Liszts Biographie, und wir können sie mit gutem Gewissen die Biographie des Meisters nennen, da sie auch die wenigen guten älteren Arbeiten durch Ausnützung des in größtem Umfange herbeigeschafften reichen neuen Materials außer Kurs setzt, liegt nun in einem vorzüglich ausgestatteten prächtigen Bande vor.

Preßburger Zeitung: Bei Schuster & Loeffler, dieser modern führenden Berliner Buchhandlung auf dem Gebiete der Musik, wurde eine Liszt-Biographie in geschmackvoller Ausstattung und mit reichem, belehrendem Bilderschmuck verlegt und soeben ausgegeben. Man hat dieses vornehme Liszt-Buch als eine „wirkliche Biographie dieser gewaltigen Künstlererscheinung" einzuschätzen. Möge diese fesselnde Schilderung des Lebensganges von Liszt jeder, der Musik liebt, der Musik treibt oder ausübt, lesen. Diese Liszt-Biographie ragt in unserer Stadtbibliothek als geistiges, freudig aufgestelltes Ehrenzeichen für Preßburg auf.

Preis: Geheftet 10 M., gebunden 12 M.

Herrosé & Ziemsen, G. m. b. H., Wittenberg.

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 12 2012		

Brigham Young University